الشخصيـــة المصرية

فى

أدب يوسف إدريس

الشخصية المصرية

في

أدب يوسف إدريس

دكتور عبد الرحيم محمد عبد الرحيم

الطبعة الأولى

١٤١٠هـ — ١٩٩٠م

مطبعة الأمانة

٣ شارع جزيرة بدران شبرا - القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

تقـــديم

ـ ١ ـ

لقد شغل الحـــديث عن الشخصية المصرية كثيرا من الناس فى الآونه الأخيرة ، سواء أكانوا فى داخل مصر أم فى خارجها ، فكثيرا ما دارت المناقشات حول الصـــفات الحميدة التى يتحلى بها المصريون عند هجرتهم الى دول أوربا وأمريكا ، وكيف يصبح الواحد منهم بعـــد هجرته غيره قبلها ، ولايفتـــأ محدثك الذى شـــاهد ما يدور بين المصريين هناك وعاش حيـــاتهم أن يقص عليك مشـــاهد وحكايات عن التعاون والجد والنظام والابتـــكار الذى يتحلى به المصريون فى تلك البلاد ، مما يجعلهم نمـــاذج حضارية مشرفة ، وغالبا ما يذكر لك ذلك ليبرهن على أن الانسان المصرى مطمور فى بلده ، وأن الجو العام فى مصر لا يشجع على النبوغ والابتكار ، أو يذكر لك ذلك ليشير الى جودة معدن الشخصية المصرية التى لا تبـــدو على حقيقتها الا عندما تتوافر لها البيئة الحضارية المناسبة .

أما اذا اتجه الحوار ناحيــة الشخصية المصرية فى مصر حيث القاعدة المريضة من النـــاس فان الحديث يتخــذ اتجاهين :

أحدهما : الحماس لمصر وللشخصية المصرية ، وعندئذ تتوارى كل الصفات الرديئة ولا يبقى الا المجد والعظمة الكامنة فى تلك الشخصية منذ أكثر من سبعة آلاف عام ، وكأن الشخصية المصرية عنــد هؤلاء شخصية أسطورية مثالية مقدسة لا يجوز بحثها ولا يمكن أن تتسرب اليهــا النقائص •

وثانيهما : اتجــاه ثائر على الأوضــاع ، ناقم على العيوب والنقائص ، لا يرى الا السمات الخبيثــة التى ينبغى ان تجتث من منابتها •

وكثير من الكتاب المصريين أنفســهم لم يخرجوا عن هاتين الدائرتين ، بل ربما يجمع أديب واحــد بينهما فى عملين مختلفين ، ذلك مثلما فعل توفيق الحكيم فى قصتى « عودة الروح » و « يوميــات نائب فى الأرياف » ففى القصة الأولى أبرز الشخصية المصرية وكأن النقــائص

لا تتطرق الى ساحتها المقدسة فصور عيوبها على أنهـا دلائل على عظمتها ، ونظر الى تلك الفوضى التى تكمن فى تصرفات المصريين على أنها سر من أسرار روح المعبـد الخالدة ، وفى القصة الثـانية وصـف المصريين وكأنهم حشرات بدائيـة ، يطن فوق عيون أطفـالهم الذباب ، ولا يعرفون النظام ولا القانون ولا الذوق ولا الفكر .

هـذا اذا كان الحـديث يدور فى مصر عن المصريين المهاجرين الى أوربا أو أمريكا أو عن السـلوك العـام للانسان المصرى فوق أرضه ، لكن الحديث يتجه وجهـة أخرى اذا كان يدور بين المصريين الذين يعملون فى الدول العربية الشقيقة ، اذ يكاد جمع المتحادثون فما بينهم على أن المصريين عندما يحطون رحالهم فى هذه البلاد فى شكل جماعات عاملة تبدو عليهم صفات لم يألفوا كثيرا منهـا على أرض الوطن ، بعض هـذه الصفات طيب ومقبول مثل النشاط والدأب على العمـل والالتزام والابتكار ، وبعضها غير مقبـول مثل الأنانية المفرطة ، والوصـولية والحرص الشديد ،والشره ، والكيد لكل مصرى، والثرثرة

وعدم الاتزان السلوكى • وتختلف آراء المتحاورين حول الأسباب التى تؤدى الى ذلك ، فبعضهم يرى أن هــذه السمات تنشأ بفعل الغربة التى لم يعتدها المصرى الملتصق بالأرض والوطن منذ آلاف الســنين ، وبعضهم يرى أن الكبت والفقر والمشاكل الطاحنة هى التى تجعل الواحد ما يكاد يفلت من وطأتها حتى تتفجر كل سماته العدوانية الكامنة ، والبعض يرى أن الشخصية المصرية أصلا قــد أصابها التغيير ولم تعد تلك الشخصية التى نرسم لها فى اذهاننا صورة مثالية ، فما هؤلاء الناس العاملون فى هذه البلاد الا نماذج حية لتيار جارف من البشر الذين يتحلون بهذه السمات وتعج بهم مدن مصر وقراها •

هذه الملامح العامة لا تعدو كونها أقاويل مبنيــة على الملاحظة المبــاشرة لأناس غير متخصصين ، من ناحيــة أخرى فان عددا من الباحثين فى مجال علم النفس وعلم النفس الاجتماعى تصدوا لدراسة الشخصية المصرية ؛ بعضهم تناولها بوجه عام وبعضهم تناول قطاعات محددة منها • مثل طلاب المدارس الثانوية أو طلاب الجامعة أو

غير ذلك .

وحاول هؤلاء الباحثون الالتزام بأساليب البحث العلمى كالاستخبارات السيكومترية والوسائل الاحصائية ثم خرج كل واحد بالنتائج التى تروقه (١) .

— ٢ —

على أن هناك مجالا آخر للتعرف على السمات العامة للشخصية المصرية لم تعبر سبله بعد ولم يحظ بالعناية اللائقة به بين الدارسين — سواء أكان ذلك فى ساحة علم النفس أم فى النقد الأدبى — هذا المجال لا يعمد الى الشخصية المصرية ذاتها من خلال تفاعل الانسان

---

(١) هناك عدد من الكتب التى تناولت الشخصية المصرية من زوايا خاصة مثل تأثير المكان كما فعل جمال حمدان فى كتابه « شخصية مصر » أو تناولت صورة مصر كما تبدى فى قصص الكتاب المصريين المعاصرين دون ان تحدد ملامح فنية للشخصية المصرية كما فعل فتحى الابيارى فى كتابه « مصر فى قصص كتابها المعاصرين » وهناك أيضا بحوث كثيرة تناولت الشخصية اليابانية والامريكية والالمانية والصينية والروسية ، احصاها قدرى حفنى فى كتابه عن الشخصية الاسرائيلية فى ٥٤٢ بحثا .

المصرى فى المجتمع المعيش ، وانما تركز الأنظار فيه على صورة الشخصية المصرية وهى مرتسمة فى مجال الأدب على مرايا الأدباء فى قصصهم ومسرحياتهم وأشعارهم - وموقفه ورؤيته وثقافته أكثر مما تكون نابعة من الشخصية

نعم قد تكون أكثر الملامح التى يرسمهـا الأديب لهذه الشخصية نابعة من شخصيته هو وطريقة تفكيره وموقفه ورؤيته وثقافته أكثر مما تكون نابعة من الشخصية المصرية نفسها ، اذ تمتزج الصـورة المرسـومة برؤيته الذاتية الخاصة ومن ثم تتداخل العوامل الذاتية بالعوامل الموضوعية فى الصورة الأدبية مما يجعلها تختلف باختلاف الأدباء ، فتبدو الشخصـية المصرية عند نجيب محفوظ غيرها عند عبد الرحمن الشرقاوى غيرها عند يوسـف ادريس .

هذا أمر مقرر ومسـلم به فى معرض الحديث عن الشخصية عموما عندما تخرج من الحياة المعيشة وتدخل فى عالم الأدب ، فمما يعد من نافلة الحديث أو من الكلام المعاد القول بأن الشخصية الأدبية ليست هى الشخصية التاريخية بأى حال من الأحوال حتى فى تلك القصص

والمسرحيات التى تتخذ من الشخصيات التاريخية أبطالا لها فليس الملك الضليل هو عينه امرؤ القيس فى مسرحية تيمور ، وليس أحمس فى كفاح طيبه لنجيب محفوظ هو حقيقة أحمس البطل المصرى القديم ، وانما الشخصية فى الأدب شخصية خيالية من صنع الأديب نفسه احكم هو صنعها لتكون صورة معبرة عن معان خاصة فى الشخصية التاريخية أو الخارجية ، أو ناقدة لها ، أو كاشفه عن جوانب فيها ، هى أولا وأخيرا صورة أدبية خيالية محكومة بالمنطق الفنى وبالأسس الفنية والجمالية للفرع الأدبى الذى تنتمى اليه أكثر من ارتباطها بالعوامل التاريخية أوالاجتماعية أوالسيكولوجية سواء أكان ذلك متعلقا بشخصية بشرية أم بشخصية اعتبارية ، وعلى هذا فان دراستها من هذا الجانب تعد دراسة أدبية نقدية لا تنتمى الى علم النفس أو علم الاجتماع .

وليس معنى هذا أن الشخصية الأدبية الخيالية أقل كشفا لحقائق الواقع من الشخصية التى تستنبط سماتها بواسطة الدراسات النفسية أو الاجتماعية بل العكس ربما يكون صحيحا ، فالشخصية فى الأدب تمتاز بأنها أكثر

وضوحا وصدقا ، ويعود الفضل فى ذلك الى ما يتحلى به الأدباء من شفافية وحس مرهف وادراك للعالم الخارجى والباطنى ربما تعجز الاحصاءات والأرقام عن رصد خباياه وخيوطه الدقيقة ، ويعود أيضا الى طبيعة الشخصية البشرية ذاتها سواء أكانت شخصية فردية أم شخصية جماعية ، الى طبيعة الانسان نفسه ، ذلك الكائن الذى يفلت دائما من براثن الباحثين مهما أطبقوا عليه ومهما استخدموا من وسائل احصائية واستخبارات وقوانين وقد تنبه بعض علماء النفس المشهود لهم بالتفوق والأستاذية الى هذه الحقيقة فهذا (جوردن ألبورت) يعترف بأن الأدب فى استطاعته أن يقدم أكثر أوصاف الشخصية بصورة أكثر قبولا للفهم ، وأن الدراسات السيكولوجية ودراسات الشخصية ينبغى أن تتسق مع ما يقدمه الأدب (١) .

ويشير كثيرون الى أن دراسة الأدب واستنباط السمات والملامح الانسانية العامة من خلاله خير وسيلة للتعرف على جوانب الشخصية أو صياغة نظرية لها (٢) .

---

(١) راجع ص ٢٤٩ د/ جابر عبد الحميد جابر « نظريات الشخصية » .

(٢) راجع ص١٤ المرجع السابق .

والأدباء أنفسهم يدركون ببصيرتهم أن الانسان أشد تعقدا من أن تحيط به نظرية أو عدة نظريات أو أن يحده قانون أو أن تكشف رؤية واحدة عن مكنوناته كلها مهما كانت هذه الرؤية ثاقبة ، بل يشعر الأدباء بعجزهم هم عن هذه الغاية ، يقول يوسف ادريس : « ليت الانسان كان كذلك ، ليته كان كمسائل الحساب أو تمارين الهندسة يخضع لقانون واحد أو تفسره بضع نظريات ، ليته لم يكن ذلك الكائن الذى لا تزيد معرفتنا به الا تصعيبا لمهمة فهمه وأى حقيقة نكتشفها عنه ويخيل الينا أننا بها وصلنا الى سره لا تفعل أكثر من أن تضىء الطريق الى مناطق كنا نجهلها ، ومناطق فى حاجة الى اكتشافات أخرى لا يفعل اكتشافها الا أن يزيد فى حاجتنا لكشف حقائق أكثر » (١) ثم يقول فى موطن آخر مبينا عجز الأدب نفسه عن الالمام بخفايا النفس الانسانية وأن هذه النفس من الدقة والخفاء بحيث لا ترى ولا تلمس ولا تصاغ فى كتلة جامدة أو مسطحة « لابد أننا كائنات معقدة جدا أكثر تعقيدا من كل تلك النفوس المنبسطة المسطحة التى نراها ونقرأ عنها فى

(١) ص ٢٨ ، ٢٩ يوسف ادريس « العسكرى الأسود »

الروايات والكتب ، فهناك نلتقى بالعواطف والانفعالات وقد استخرجت ونقيت وصنعت منها كتل ضخمة ظاهرة للعيان وما أبعد هذا عن نفوسنا وهى دائرة فى تلك الحياة ، ما أبعد هذا عن نفوسنا وهى دائرة فى تلك الحياة ، ما أبعد هذا عنها وهى تحس فى اللحظة الواحدة بعشرات العواصف وتتجاذبها عشرات النوازع وتصــدق وتخدع وتمرض وتشفى وكل ذلك فى لحظة » (١) .

ولما كان الانسان هكذا شديد الغموض شديد التعقد والتقلب بحيث لا يخضع لقاعدة فى سلوكه ولا تنطبق عليه قوانين مطردة كالقوانين التى تحكم المادة — لمــا كان الانسان كذلك فان الأوصاف التى تبين ملامحه وترصــد سماته تبتعد عن الحقيقة كلمــا اقتربت من التعميم وتقترب من الصدق كلما أوغلت فى التخصيص ، والأدب فى رصده لظواهر الشخصية لا يتناولها كما يتناولها علم النفس فبينما يحاول علم النفس رصد الظواهر السلوكية المشتركة بين مجموعة من الأشخاص لاعطائها صيغة القانون العلمى ، ثم تعميمهــا بعد ذلك — يعمد الأدب الى رصــد الحركة

(١) ص٣٢٢ يوسف ادريس « البيضاء » .

الخاصة ـــ التى لا تتكرر فى أدق جزئياتها خصوصية كمـا تتطبع مخيلة فنان ، لذلك يلجأ الأدباء الى رصد صـــور الأشياء والأفعال لحظة انعكاسها على النفوس الانسانية بكل ما يحيط بها من عواطف وأخيلة ورؤى متذبذبة ، مما يجعل الصورة الأدبية تعبر عن حالة فريده ونادرة يصدق عليها حكم خاص وحدها فى لحظة خاصة فى وضع خاص لا يلحق ولم يسبق ، فالأديب يرصد أشد اللحظات الانسانية خصـــوصية ، ولادعى أن ما يقوله أو يصوره يقترب من القانون أو القاعدة ، واذا جاءت صـــور بعض النـــاس متشابهة فى أدب أحد الأدباء فان هذا التشـــابه لا يعنى سوى أن الأديب ينظر اليها هكذا كما يراها فاذا جاء ناقد أدبى ونجح فى رصد السمات المتشابهة من بين تلك الصور فانه فى هذه الحالة يصف ويحلل فقط ولا يدعى أنه اكتشف قانونا للشخصية يمكن تطبيقه فى كل وقت ، هو فقط يرصد ما صنعه قلم الأديب صياغة محكمة تخاطب العقل •

وانني فى هذا الموقف الذى أتصدى فيه لدراســـة الشخصية المصرية فى أدب يوسف ادريس لا أدعى لنفسى أكثر من هذا الدور ، دور الناقد الذى يرصد المـــلامح المتشابهة فى تلك المواقف الفريدة للانسان المصرى من

خلال رؤية كاتب واحد فى أدبه ، وهو يوسف ادريس ، وأود أن أؤكد مرة أخرى أننى أتحدث عن رؤية يوسف ادريس كما تتبدى فى أدبه وليس فى مواقفه اليومية المعيشة ، فقد نجد بين الرؤيتين خلافا .

— ٣ —

هذه الشخصية التى أبغى رصد ملامحها فى أدب يوسف ادريس ليست شخصية ذاتية تعتمد دراستها على كشف التنظيم الداخلى للأجهزة النفسية الذاتية لفرد من الأفراد كما تبدو فى هذا الأدب ، بل هى شخصية جماعية تبرز السمات المشتركة بين مجموعة من الناس حسب رؤية خاصة ، وهى شخصية فنية مثلها مثل بقية الشخصيات فى القصة والمسرح الا أنها لم تحظ بالدراسة ، نظرا لأن أكثر المناهج التىتنتهجها الدراسات الأدبية المعاصرة اما دراسات تهتم بالظواهر الشكلية فى الأعمال الأدبية حسب فلسفات خاصة ، واما دراسات أخرى تعتمد على أفكار مسبقة لخدمة قضايا أيديولوجية معينة ، أو دراسات ثالثة تستخدم معطيات التحليل النفسى فى كشف الجوانب الداخلية للأشخاص فى الأدب حسب قوانين هذا العلم

ونتوصل دائما الى ذات النتائج التى تم التوصل اليها من قبل • أو غير ذلك من المناهج المستوردة •

ولست أدعى لنفسى فى هذه الدراسة التبشير بمنهج جديد يرفض كل هذه المناهج السابقة وانما أود الاشارة فقط الى أن الظروف الجديدة التى نعيشها الآن فى مصر وفى الوطن العربى تفرض على الباحثين فى مجال الأدب وعلى النقاد مسئوليات ثقافية جديدة ، تدفعهم خولها دفعا الى عدم الاهتمام بتلك المناهج التى تجعل أصحابها ينشغلون بقضايا فنية وجمالية ليست نـــابعة من التطور الفنى أو الثقافى للبيئة العربية ، بل هى نتاج الحضارة الغربية التى أشبعت كل الحاجات الأولية لأبنائها ، ونبعت أشكالهـــا الثقافية كافة فى ظل المعاناة التى تولدها التخمة، وان مناهج نبعت فى ظل التخمة المادية والثقافية لا يصلح تطبيقها على أشكال ثقافية ولدها الفقر ، سواء أكان ذلك فى المناهج الدراسية الأدبية أم فى مناهج الأدب نفسه ، وما أعجب هذه الهتافات التى يرددها أدباء ونقاد مبشرين بالوجودية فى الأدب أو العبثية أو التجريبية ، بين أناس كلت أرجلهم وأيديهم ورؤوسهم من البحث عن لقمة خبز أو عن منقذ يمكنهم من الحياة مجرد الحياة •

ان هؤلاء الناس لم تكن قضيتهم الكبرى متصلة بالقدر أو الموت كما هو الحال فى المجتمع الغربى الذى شبع من كل شىء ولم يجد أمامه من المشاكل الا الموت أو القدر فتساءل عن جدوى الحياة. مشاكل الناس هنا تنبع من عدم القدرة على الحياة وليس من الملل من الحياة .

ولم يفترق أصحاب المناهج الدراسية فى الأدب عن هؤلاء ، فقد ولع فريق من الدارسين بالمناهج الشكلية والبنائية فانكبوا على عدد من النصوص الأدبية يقيسون أبعادها ويعدون كلماتها وحروفها ، متخذين من أمثال « شتراوس » و « بارت » و « بروب » و « تودوروف » هداة ، ثم يخرجون فى النهاية بنتائج متشابهة تحصر البنية الداخلية للأدب فى قوالب معدودة أبعدتهم بدورها عن حركة الحياة أو التاريخ ، فهم يرون أن لكل شكل أدبى منطق خاص وهم مشغولون بالبحث عن هذا المنطق فى الأشكال الأدبية .

وولع فريق آخر بالمضامين الأدبية وبربط الأعمال الأدبية بالأشكال الثقافية السائدة ، لكن هذا الفريق كان يدخل الى الدراسة الأدبية وفى رأسه عقائد وأفكاراً أيديولوجية مسبقة يحاول اكتشافها أو اخفاءها على الأدب

أو على الحيـــاة ولم تكن هذه الافكار نـــابعة من البنى الاجتماعية المحلية التى يوليها كل اهتمامه ، وانما هى دخيلة عليها غريبة عنها وهو رغم ذلك يحاول أدخـــالها قسرا ، مما جعل الدراســـات الادبية تتحول على أيدى هؤلاء الى الشكل الدعائى الذى بشر بمذاهب اجتماعية وفلسفية واقتصادية ثبت افلاسها منذ حين •

وولع فريق ثالث بالنتائج التى توصلت اليها مدرسة التحليل النفسى فراح أصحاب هذا الفريق يحـــاكمون الأدباء أو الشخصيات الأدبية على هدى هذه النتـــائج وحصروا أنفسهم فى دائرتها ، وخرجوا من هذه الدراسات نتائج عامة تسلك الشخصيات الأدبية فى عداد الشخصيات الانسانية العامة •

كل هذه المناهج التى سارت عليها الدراسات الأدبية حالت دون دراسة المضامين الأدبية النابعة من صميم الحياة دون تحيز ، وجعلت القائمين بالدراسات الأدبية أو النقدية لا يشاركون الأدباء فى معاناة التعبير عن الواقع وتحمل مسئوليته بل صرفت القراء عن جوهر الأعمـــال الأدبية ولبابها ، أو صرفتهم عن الأعمال الأدبية بكل ما فيهاوكل ما يدور حولها •

نحن — اذن — فى حاجة الى منهج فى الدراسة الأدبية ينبع من الظروف الثقافية والاجتماعية التى نعيشها الآن ، بحيث يعمد الى اكتشاف المضامين الفنية المعبرة عن تجارب الناس والمتمثلة فى تجربة الأديب نفسه ، ولا يضير هذا المنهج فى شىء أن يستخدم وســائل كل المناهج السابقة أو بعضها بعد أن ينتزعها من الاطر الموضوعة فيها . ومن ثم تتجه اهتمامات دارسى الأدب الى لب الأعمال الأدبية وجوهرها ، الى أشكالها ومضامينها المعبرة عن رؤية الأديب تجاه الحياة ، الى الصراع البشرى فى الحياة وقد انعكس فى لوحة فنية منغمة تشع بالايحاءات الخيالية الكاشــفة لخبايا الواقع .

ودراسة الشخصية الاجتماعية فى الأدب واحدة من هذه المضامين الفنية ، حيث ترصد سماتها واتجاهاتهــا وأفكارها ومعتقداتها ونزعاتها وانفعالاتها وطرائقها فى ردود الأفعال ، من خلال تصور الأديب لها فى مستواها الذاتى ومستواها الاجتماعى ، وتفاعل المستويين معا ، مما ينتج عنه أن الدارس يشارك الأديب فى كشف النقاب عن طبيعة البنى الثقافية السائدة من خلال وجه واحد من وجوه الأعمال الأدبية هو ذلك الوجه الذى يراه النقاد ويود كشفه

للناس ، بحيث يرون فى العمل الأدبى ما يراه .

وبذلك يصبح الأديب والناقد عضوين من أعضاء المجتمع المشاركين فى حركته المعبرين عن همومه وتجاربه الكاشفين عن عواره ، يقول « أريك فروم » مبينا العلاقة بين الشخصية الاجتماعية وبنية المجتمع « العلاقة بين الشخصية الاجتماعية والبنية الاجتماعية لا يمكن أن تكون ساكنة أبدا لأن طرفى هذه العلاقةصيرورتان دائمتا التغيير وأى تغيير يطرأ على أحد طرفى العلاقة يعنى تغييرا فيهما معا » (١) .

— ٤ —

ودراسة أية شخصية جماعية فى الأدب ، مثل الشخصية المصرية ، لا يعنى أننى أعد هذه الشخصية نمطا — حسب المفهوم النقدى لهذه الكلمة — ذلك لأن الشخصية النمطية فى الأدب وبخاصة فى القصة شىء آخر تماما ، فالشخصيات النمطية شخصيات فردية لا حياة فيها يزج بها الكاتب فى عمله الفنى لتقوم بآداء فكرة أو عدد من الأفكار التى

(١) ص١٤٢ أريك فروم « الانسان بين الجوهر والمظهر » ترجمة سعد زهران .

يعتنقها هو ، دون أن يكون لهذه الشخصية أى قدر من الاستقلال الذاتى أو حتى مبررات الحياة . فالشخصية النمطية نموذج فقط دمية يديرها الكاتب حيث دارت فكرته وحملها مجموعة من المعانى والأفكار ويطلق على لسانها مجموعة من العبارات المحفوظة بحيث تستخدمها فى كل المواقف ، دون أن يلحقها تطور أو تغيير أو اثراء لتجربتها الخاصة ، اما شأن الشخصية الجماعية فمختلف اذ أن اشتراك الشخصيات المصرية فى أدب يوسف دريس فى بعض السمات ليس معناه أن هذه الشخصيات فقدت جزءا من ذاتيتها أو تفردها الفنى ، بل ان هذا التشابه نابع من الموقف الذاتى لكل شخصية على حدة ، وانما نشـــأ هذا التشابه نتيجة لاتحاد المؤثرات المتمثلة فى المكان والبنية الاقتصادية والاجتماعية والمؤثرات الوراثية والثقافية ، فقد عملت كل هذه العوامل على خلق لون من التماثل فى التجارب والسمات يشبه ذلك التشابه الذى نلمحه فى العيون والرؤوس والبشرة وطريقة الكوم وألوان الثياب ، وأمثال هذا التشابه لا يؤثر على الفروق الفردية بحال .

يوسف ادريس والشخصية المصرية

— ١ —

ولكن لماذا يوسف ادريس على وجه الخصوص ؟
لماذا اخترت دراسة الشخصية المصرية كما رسمها قلم يوسف ادريس في قصصه ومسرحياته دون سواه ؟

الحقيقة أننى قد ترددت كثيرا قبل أن أقدم على هذا الاختيار ، وكانت هناك عوامل كثيرة تصدنى عن الكتابة عن الشخصية المصرية فى أدب يوسف ادريس أو بالأحرى عن الكتابة عن يوسف ادريس نفسه عندما يتناول قضايا قومية ، ذلك لأنى من الجيل الذى قرأ يوسف ادريس وهو فارس من فرسان حلبة الستينيات يصف عهدها بالحرية والديمقراطية ويصف القائمين عليها بالقيادة الحكيمة للجماهير واعطاء الفرصة لكل صاحب رأى كى يعبر عن رأيه دون حرج ، ثم نفاجأ به بعد سنوات وقد انقلبت صفحة الستينيات فانقلب هو الآخر يلعن عهد الستينيات والقائمين عليه ويصف قادته بالقهر والعبودية وعدم الفهم والفوضى ، وما كاد جيل السبعينيات ينزاح من على منصة الأحداث وتفتح صفحة الثمانينيات حتى ينبرى لكشف عوار الستينيات والسبعينيات معا ممثلا رجاله فى صورة

للبهلونات أو أصحاب السيرك واصفا اياهم بالأنانية والمتاجرة بالقيم والمبادىء (١) .

وللتدليل على ذلك اليك هذين النصين اللذين كتبهما يوسف ادريس نفسه :

أولهما : جزء من مقالة له كتبها سنة ١٩٦٧ مخاطبا فيها واحدا من الأساتذة الأمريكيين الذين يرون أن الشعب المصرى لا ينعم بالحرية فى عهد عبد الناصر يقول يوسف ادريس : « وان عدم مهاجمة الشعب المصرى لرئيس الدولة ولسياسته ليس سببه أبدا أن الشعب ممنوع من حقه فى ابداء رأيه ، ولكنه — ببساطة — دليل على أن الشعب المصرى يوافق ويؤيد الرئيس عبد الناصر فى سياسته ، ان بقاء الثورة المصرية خمسة عشر عاما فى الحكم ليس دليلا على أن هذه الثورة تفرض وجودها بالقوة وتسحق معارضيها ، ولكنه دليل على رضاء الشعب عن هذه الثورة وتأييده المطلق لها والتفافه حولها .. ان الغريب أن العقلية الغربية تتصور أن الثورة المصرية ليست الا آراء عبد الناصر وحده ، وهى لا تستطيع أن

(١) راجع مسرحية « البهلوان » ليوسف ادريس .

تفهم أن عبد الناصر ليس الا منفذا لارادة الشعب المصرى ، وأن هذا الشعب ليس خاضعا للثورة انما هو صانع لها ، ان الجماهير فى القاهرة ليست ممنوعة من التظاهر أو من ابداء الرأى ولكن لأنها بمطلق حريتها تلتف حول عبد الناصر وتؤازره وليست مستعدة لتأييده فقط ولكنها مستعدة أن تخوض تحت قيادته معركة الحياة والموت نفسها ..... ان الحرية فى أمريكا وفى غيرها من البلاد الرأسمالية بلا فاعلية حرية للفرجة ، تجدها على صفحات الجرائد وفى الميادين العامة أما الحرية عندنا فحرية حقيقية اذ تجدها منعكسة انعكاسا حقيقيا على سياسة بلادنا وأوضاعها » (١) .

ثانيهما : جزء من مقالة أخرى كتبها بعد بضع سنين من المقالة الأولى كتب هذه المقالة الثانية مباركا فيها حركة جديدة اطلق عليها حينئذ ثورة ١٥ مايو ولاعنا ذلك العهد القديم من ثورة ٢٣ يوليو يقول :

« والثورات أيضا حظوظ ولست أعرف لماذا كان من حظ ثورتنا أن يكون على رأسها قائد لا يؤمن بالتنظيمات

(١) ص٢٢٩ ، ١٣٢ يوسف ادريس «جبرتى الستينات»

الجماهيرية فحتى حزب الثورة لم يتكون ، فى حين كانت هناك عشرات الفرص لخلق حزب ثورى جماهيرى ديمقراطى اشتراكى عربى وحدوى يصبح أقوى أداة فى يد الثورة المصرية ليس فقط لتغيير مصر وانما لتغيير العالم العربى والافريقى والأسيوى من حولها .

حظنا كده .

حظنا أن حزب الثورة الحقيقى كان هو دولة المخابرات فهم وحدهم الذين كانوا محل ثقة الثورة ، وهم وحدهم الذين كان يختار من بينهم من يعهد اليهم بأخطر المهام . حتى من بينهم لابد كان يختار معظم الوزراء والمحافظين ورؤساء مجالس الادارات ..... وهكذا تمخض هذا الحزب عن شلة تحكم مصر وتقرر شؤونه وتمنع مزاولة السياسة الا على أفرادها ومن يثقون فيهم » (٢) .

ولم يكتف يوسف ادريس بأمثال هذه المقالة الصريحة التى تعلن عن ولائه للعهد الجديد وتنصله من الولاء للعهد القديم بل شيع هذا العهد القديم ببعض الأقاصيص

---

(٢) ص٨٩ ، ٩٠ يوسف ادريس ، عن عمد تسمع اسمع .

التى تكشف عن مخازى كانت ترتكب فى هذا العهد بل ربما فى ذلك الزمن عينه الذى كتب فيه مقالته السابقة عن الحرية والديمقراطية فى مصر ، ففى قصة له بعنوان « عن الرجل والنملة » يتحدث عن أحد المعتقلين فى السجن الحربى يوم أن كان حمزة البسيونى مديرا — أى فى عهد عبد الناصر — هذا الرجل اسمه حمزه البسيونى أيضا ، أجبره رجال السجن على أن يظل ليلة كاملة ساهرا يبحث عن نملة أنثى بين الأحجار فى الوقت الذى كانوا يتلهون فيه بسلب انسانية بعض الشباب الصغار من المعتقلين السياسيين ، وعندما عثر عليها أذاقوه أشد أنواع العذاب حتى ينام مع هذه النملة التى عثر عليها كما ينام الرجل مع المرأة ، ولم يجد الرجل بدأ من تمثيل الدور أمام حشد من الذين لاقوا أشد مما لاقى هو (١) .

كما أن القارىء لقصص يوسف ادريس والمشاهد لمسرحياته الانتقادية يلاحظ أن زمن كتابتها لا يتفق مع زمن أحداثها ، فما كتبه فى الستينيات يتناول أحداثا وموضوعات

---

(١) ص ٧٥ ، ٨٩ يوسف ادريس « عن الرجل والنملة » فى « أنا سلطان قانون الوجود » .

كانت قد انتهت فى الستينيات ، وهكذا ينطبق على أدب يوسف ادريس ما أشار إليه هو على لسان القـــارئ الأعرج فى مسرحية البهلوان حيث يهيب على رجـــال الصحافة أنهم لا يناقشون الأحداث فى حينها .

يضاف الى ذلك أن قصص يوسف ادريس كانت تحظى باهتمام خاص من الشباب بسبب ما تحويه من علاقات جنسية غير مشروعة فخلال عشر علاقات عاطفية بين الرجال والنساء احتوتها ثمانى قصص ليوسف ادريس لم تسلم حالة واحدة من أن ينال فيها الرجل المرأة . ثمانية عن طريق الزنا وواحدة عن طريق هروب الفتى والفتاة من الأسرة لاختلاف الدين ، وواحدة فقط تمت بالطريقـــة الشرعية وكانت فى قصة يغلب عليها الخيال والمثالية .

كل هذه الأمور وغيرها كانت تدفعنى بقوة الى عدم الاطمئنان الى سلامة التصوير الفنى للشخصية الوطنية فى أدب يوسف ادريس ، ولكننى بعد اعادة القراءة المتأنية لأكثر انتاجه الأدبى بصورة شاملة وموازنته بما كتبه أدباؤنا الكبار فى مجالى القصة والمسرح وبعد الكشـــف عن جوانب كانت غامضة فى مسيرة الحركة التـــاريخية

المعاصرة فى مصر تكشفت لى عدة مزايا فى أدب يوسف ادريس لم تكن ظاهرة من قبل •

تبين لى أن يوسف ادريس كان من أكثر الأدباء العرب سبرا لأغوار روح الجماعات ومسيرة حركة الناس فى الحياة ، ومن أكثرهم قدرة على رصد التيارات الخفية التى لا تلمحها الا عين ثاقبة وبصيرة نافذة ، ولقد كان طه حسين صائب الفراسة عندما تنبه الى هذه الخاصية فى وقت مبكر ، وذلك خلال تقديمه لثانى الأعمال الأدبية ليوسف ادريس وهو « جمهورية فرحات » •

يقول طه حسين فى هذه المقدمة : « لكن كاتبنا لا يميل الى تصوير الحياة الاجتماعية وما فيها من الآمال والآلام فحسب ولكنه يحسن تصوير الجماعات ويعرض عليك صورها كأنك تراها ، فلم أر تصويرا لشارع أو ميدان تختلط فيه جماعات الناس على تباين أشكالهم وأعمالهم وألوان نشاطهم كما أرى عند هذا الكاتب الشاب ثم لا يمنعه ذلك من أن يفزع للفرد فيحسن فهمه وتصويره فى دقة نادرة » (١) •

---

(١) ص٨ مقدمة طه حسين لـ « جمهورية فرحات » •

وقد وجه يوسف ادريس هذه الموهبة ناحية الحياة المصرية فأبدع فى تفصيل دقائقها وتصوير روحها الاجتماعية والنفسية الكامنة ، وكان سبب ذلك التوفيق الذى حالفه وبخاصة فى قصصه انه لم يتطلع الى تمثل الأفعال الكبيرة أو الأحداث الضخمة المشرقة وانما عمد الى القيعان المظلمة المتعفنة فى حياة الشعب المصرى فألقى عليها الضوء وكشف عنها القناع فأثار روائحها الكريهة الزاكمة للأنوف وألوانها المتربة ، وقد كانت طى الكتمان والستر منذ أمد بعيد ، لم يتناول يوسف ادريس حياة الانسان المصرى تناول المتأفف أو المترفع ، وانما تعامل معها بوصفه واحدا من المصريين الذين يعانون هذه الحياة فعل ذلك ادراكا منه بأن الشعب ليس فى حاجة الى ملاك أو شيطان ليقدم له اكسير الاصلاح ويعرفه بعيوبه وانما هو فى حاجة الى انسان يعانى كما يعانى الناس ويحلم بما يحلمون به ويشعر بما يشعرون ويخوض فى الأوحال كما يخوضون لذلك كانت الرؤية فى أكثر قصصه رؤية داخلية تكشف عن جوانب مجتمع يبدو صاحب الرؤية واحداً من أفراده ، وكل ما بينه وبينهم من فرق أنه يتحدث ويحكى لكنه يحمل مثلهم حاجات غريزية يعمل على

اشباعها ، ويتخذ وسائل قريبة من وسائلهم لاشباع هذه الحاجات •

هذه الميزة الحميدة ميزة القدرة على تصوير الشخصية الجماعية فى خضم الحياة المضطربة الصاخبة جعلت أعمال يوسف ادريس من أفضل الأعمال الأدبية التى تبلورت فيها صورة واضحة وصادقة للشخصية المصرية ، ومن ثم كانت أجدر الأعمال الأدبية بهذا اللون من الدراسة، بل ان هذه الميزة ربما تعد من أبرز العوامل التى بوأت أدب يوسف ادريس القصصى المكانة الرفيعة التى يحظى بها عند الأدباء والنقاد •

— ٢ —

كتب يوسف ادريس عددا كبيرا من الأعمال الأدبية المتنوعة : المسرحيات والقصص القصيرة والروايات والمقالات والخواطر والمحاورات ولم يلتزم فيها بمذهب فنى واحد (١) فقد تراوحت أعماله بين الواقعية النقدية والرمزية وأسلوب السامر الشعبى الذى يجمع بين النقد

---

(١) تصدق أحكام هذه الدراسة ونتائجها على أعمال يوسف ادريس المثبتة فى قائمة المصادر والمراجع فقط •

وتجاوز الواقع ، وفى هذه الأعمال — كل حسب طريقته — رسم يوسف ادريس عالما مصريا سلط فيه الأضواء على القاعدة العريضة من الناس ، فاذا استثنينا المقالات الصحفية فان أكثر الشخصيات التى اختارها لتشكيل هذا العالم ليست من علية القوم بل من عامة الناس ، أكثر أفرادها من الزراع والبوابين والموظفين والشحاذين والوطنيين المختبئين فى المقابر ، وحفارى القبور وعمال التراحيل والخفراء والجنود والطلاب والمساجين والسجانين والمومسات والدراويش ، صور كل هؤلاء فى الريف وفى المدينة ، الرجال والنساء والأطفال ، المتزوجين والعزاب . صورهم فى حركتهم اليومية حيث تزدحم بهم البيوت والشوارع والأتوبيسات والمقاهى والسجون وأقسام البوليس والمكاتب الحكومية والمستشفيات ، عالم صاخب نابض بالحياة تتسلط عليه ألوان القهر والظلم والعذاب والجوع ، يأكل بعضهم بعضا ويسرق بعضهم من بعض ويسيطر قوم منهم على الآخرين ، ويهزأ بعضهم من بعض ويتربص بعضهم للبعض الآخر ، ويستعلى بعضهم على بعض لكنهم جميعا رغم كل ذلك يشكلون عالما فريدا له طريقته فى التفكير ومواجهة المشاكل وله

أسلوبه الخاص فى التمرد والفوضى والسخرية والضحك والبكاء والأحلام ومواجهة الحياة ، فما أن تدخل فى هذا العالم الفنى الصاخب الذى رسمه يوسف ادريس حتى تجد نفسك محوطا بجو الحيـــاة المصرية بكل الوانهـــا وروائحها وأصواتها وعاداتها : شحاذ مقطوع الرجلين ـــ يعد قطع رجليه ثروة ـــ ويتخذ من اشارة المرور أمام شيراتون مكانا لمزاولة عمله ومصيدة للزبائن ، يتفق يوما مع عسكرى المرور المناوب على أن يقفل له العسكرى هذه الاشارة فترة طويلة ريثما يقوم بعملية مسح شامل لكل ركاب السيارات ، وفى مقـــابل ذلك يدفع الطرف الأول للطرف الثانى مبلغا وقدره ستون قرشا فى اليوم ، لكن الشحاذ يستغفل العسكرى على طريقة الفهلوة المصرية ويهرب بالنقود أثناء تغيير الوردية باحثا عن مكان آخر ، وواحدة من محترفات الهوى تتسكع فى شوارع القاهرة طول الليل خجولة حساسة رثة الملابس تعانى من مرض سرى ومن الجرب ، ومسجون سياسى يضرب بالهروات وتسلط عليه الكلاب ، وآخر يجتمع عليه رهط من الزبانية كى ينام مع نملة ، وامرأة جائعة تشرف هى وأسرتها على الموت جوعا وتقتل وليدها خوف الفضيحة ، وكتاب منافقون وصـــحافيون وصـــوليون ، وعمـــال تراحيل وموظفون

مرتشون ... الخ .

كل هذا العالم الصاخب لم يصوره يوسف ادريس على أنه حالات فريدة متناثرة ، كما أنه لم يصوره من خلال حركته الظاهرة فحسب بل رصد فيه حركة التفاعل الدفينة فى أحشائه ، تلك الحركة التى تأتى على هيئة تيـــارات وصراعات خفيـــة لا يبدو أثرها الا لأصـــحاب النظرات الثاقبة ، وقد كان يوسف ادريس عارفا بامكاناته فى هذا المجال عندمـــا قال : « يخيل الى — والله أعلم — أنه سبحانه حبانى بقدر أكبر قليلا من الحساسية الشعبية أو بالضبط ادراك كنه وطبيعة ما يريده شعبنا المصرى والرأى المصرى » (١) .

— ٣ —

لم ينقل لنا يوسف ادريس صـــورة حرفية للواقع المعيشى للانسان المصرى فى صراعه مع الحياة وانما رسم له صورة فنية حسب رؤية خاصة ، هذه الرؤية كانت أثرا من آثار شخصـــية الكاتب وثقـــافته ومعتقداته وميوله ومزاجه وقدراته . وكان لذلك أثره الفعال فى رسم هذه

(١) ص٨٥ يوسف ادريس « عن عمد أسمع تسمع ».

الصورة وفى اختيار جزئياتها وطريقة تفاعل هذه الجزئيات وتركيبها • مما يجعل الصورة تبدو وكأنها مختلفة عن الأصل نظرا لتأثرها بهذه الرؤية الذاتية ، لكن ذلك لا يدعو الى الشك فى صدق تعبيرها عن واقع الشخصية المصرية والحياة المصرية •

ينبىء أدب يوسف ادريس القصصى أنه يحمل بين جنبيه فلسفة تستقى كثيرا من أصولها من الحتمية التاريخية وأن الرؤية الفنية التى يسير من خلالهـا أغوار عوالمه الفنية رؤية واقعية نقدية •

هذان المحوران : « الحتمية التاريخية » و « الواقعية النقدية » بدا أثرهما فى الجوانب التالية :

١ ــ أنه عندما التقط جزئيات عوالمه القصصية لم يلتقط الجوانب المشرقة فى الحياة المصرية ، أو الشخصية المصرية ، بل ركز على الجوانب السلبية التى ينبغى بترها أو علاجها مثل الرشوة والظلم والفقر والأنانية ، وغير ذلك •

٢ ــ انه عندما صور الشخصـيات المصرية وهى تخوض فى أوحال الرذائل والعيوب لم يحملها ــ بوصفها ذوات فردية ــ كل الاثم ، بل ربط مسالكها هذه بحركة

التاريخ والاطر الثقافية والظروف الاقتصادية للمجتمع كله ، مما جعلها تبدو وكأنها أدوات فى أيدى القدر ، أو ضحايا له رغم أن جوانب كثيرة من هذا القدر نفسه هم الذين يشاركون فى صنعها وبقائها • فمحمد الجندى فى قصة العيب ليس الا ضحية للتربية الخاطئة وللظروف المحيطة به ، وسناء أيضا فى الرواية نفسها ليست الا ضحية ، وكذلك أكثر الشخصيات فى روايات الحرام والبيضاء ونيويورك ٨٠ وفيينا ٦٠ والعسكرى الأسود وغيرها •

واقرأ هذا النص الذى يورده يوسف ادريس ملتصقا بشخصية سناء ومفسرا لموقفها فى رواية العيب يتضح لك هذا الجانب الفلسفى فى بناء الشخصية المصرية فى أدبه ، يقول : « اننا حلقة واحدة من سلسلة طويلة نصل فيها بين آبائنا وجدودنا وبين أبنائنا وأحفادنا ، ونفعل هذا برغمنا لأنه وضع لم نستشر فيه ، فقد خلقنا بما ورثناه عن آبائنا وأجدادنا من علامات وبما سنورثه لأبنائنا وأحفادنا ، من أجل هذا نحن لا نملك أن نفكر فى أنفسنا كأنفسنا فقط وانما علينا أن نفكر فيها باعتبارها جزءا من سلسلة ، وهمزة الوصل بين جيل مضى وجيل مقبل بحيث

نعى أن القرار الذى نتخذه لا يخصنا وحدنا ولكن سيؤثر أعمق التأثير فى حلقات السلسلة من بعدنا • وأولئك الذين يفكرون فى أنفسهم كأحرار كأنا موجود ، كأنا الكون ، كأنا البداية والنهاية ، أناس مخرفون يتجاهلون ألف يـاء الوجود الانسانى » (١) •

٣ ـ أنه لا يقيم وزنا لتأثير القيم الروحية على مسالك الشخصيات أو طبعة تكوينها ، فهو لم يهتم برصد التيارات الدينية وأثرها على الشخصية المصرية على الرغم من أنها تكاد تكون على قائمة التيارات التى أثرت وتؤثر فى مسيرة المجتمع المصرى فى العصر الحديث وبخاصـة الفترة التى جعلها موضوع قصصه ومسرحياته ، واذا تناول شيئا من ذلك فانما ينظر اليه من زاوية خاصة نابعة من فلسفته الاجتماعية ، فهو يتحدث عن تدين الشخصيات مثلا باعتباره قناعا ظاهريا زائفا تتخذه الشخصيات وسيلة لمداراة خزيها وحقيقتها الآثمة ، أو وسيلة لتهدئة الضمير وتنويمه وليس لهذا التدين أى أثر فى شخصيات يوسف ادريس فلم تمنع مسبحة الباشكاتب وصلاته ممارسته

---

(١) ص٩١ يوسف ادريس « العيب » •

للرشوة فى رواية العيب ، ولم يمنع تدين الشيخ ابراهيم وكثرة أذانه وعمارته لبيت الله ، فى رواية الحرام ، لم يمنع هذا التدين زوجته فى أن تكون قوادة .

الذى يؤثر على الشخصيات فى قصص يوسف ادريس هو مكوناتها وحاجاتها الغريزية والبنية الثقافية والاجتماعية والاقتصادية التى تعيش فيها .

من ناحية أخرى فانه لا يذكر بطلا واحدا من الأبطال الوطنيين الذين كانوا يحاربون الجيش البريطانى أو الذين كانوا ضحايا عهد الثورة يتسم بالنزعة الدينية أو ممن يعتنق الفكر الدينى ، بل انه عندما تناول المعاناة التى يلقاها المعتقلون السياسيون فى السجون لم يشر الى أصحاب الاتجاهات اشارة تبرز حجمهم الحقيقى فى هذه الميادين .

كل هذه الأمور تبين أن الصورة التى تبرز فى أدب يوسف ادريس عن الشخصية المصرية ليست تقريرا تاريخيا يكشف كل جوانب الواقع بالهيئة التى هو عليها ، وانما هى مجرد رؤية نقدية ثاقبة تحاول ايجاد تفسير لهذا الواقع من زاوية خاصة .

الشخصية المصرية فى مجال الفن

هيأ وضوح هذه الرؤية الفلسفية والفنية يوسف ادريس كى يرسم فى أدبه صورة واضحة المعالم للشخصية المصرية بشكل قلما تجده عند غيره من الأدباء ، فقد كان على وعى كامل بسماتها وهو يضعها فى اعتباره دائما عندما يكتب بحيث نلمح اهتمامه هذا باديا فى كل مستوى من مستويات أدبه ، ونلمحه أيضا فى حديثه المباشر الصريح عن الفن وفى آدائه الفنى خلال قصصه ومسرحياته يقول فى مقدمته لمسرحية « الفرافير » التى كتبها بأسلوب جديد ليبرز خلالها الشخصية المصرية متمثلة فى فن المسرح « لابد أن نسلم لكل شعب من شعوب الأرض — مهما بلغت درجة حضارته أو درجة تخلفه — تكوينه النفسى والروحى وذوقه وأحاسيسه المستمدة من تراثه ومناخه وتاريخه وتقاليده ، لابد أن نسلم أن الانسان لم يوجد بمفرده أبدا أو بمطلقه وانما وجد دائما وسيظل موجودا كجزء من جماعة ذات كيان واحساس وذوق خاص (١) ٠٠٠٠ لابد أن تكون لنا اذن شخصيتنا المستقلة فى الأدب

---

(١) ص٢٧ د/ يوسف ادريس « الفرافير » ٠

والفن والعلم وفى كل مجال ، شخصية تنمو عن طريقين أساسيين : أولا : تعميق جذورها فى تراثنا وتاريخنا ، وثانيا : فتح جميع النوافذ الحضارية عليها ، اننا نعود ونؤكد ونقول : انه يجب أن تكون لنا شخصيتنا المستقلة فاذا لم تكن موجودة فعلينا أن نوجدها » (١) •

هذه الشخصية التى أشار اليها يوسف ادريس فى الفقرة السابقة حاول أن يبرزها فى أدبه فى مستويين :

المستوى الأول : هو الشــكل أو الاطار الفنى الذى اختاره ودافع عنه وحاول ارساء أسسه ، بوصفه الشكل الفنى المعبر عن الشخصية المصرية والنــابع من روح الشعب المصرى •

المستوى الثانى : ويتمثل فى تلك السمات أو الملامح التى جعلها للــشخصيات المصرية فى قصصه ومسرحياته ، سواء أكانت سمات تتعلق بالأفعال التى تقوم بها هذه الشخصيات أم الأخلاق التى تتحلى بها أم الطريقة التى تفكر بها فى مواجهة المشــاكل أم غير ذلك من الجوانب الانسانية ذات المذاق المصرى الخالص •

---

(١) ص ٣٥ المرجع السابق •

وليس معنى هذا أن يوسف ادريس يعالج الشكل بعيدا عن معالجة المضمون فى الفن أو يعزل الشخصية المصرية فى الشكل الأدبى عنها فى وجهها الذى يفصح عنه المضمون ، فهو على العكس من ذلك يرى أن الفن شـــكل ومضمون معا لا ينفصل أحدهما عن الآخر ، يقول : « ان الفن ليس فيه شكل ومضمون ان المضمون شكل والشكل مضمون » (١) • ونحن نوافقه على هذا تمام الموافقة لكن فصل الشكل عن المضمون فى معرض هذه الدراسة يهدف الى الاشارة الى ما لاحظه يوسف ادريس لفن المسرحية على وجه الخصوص ، اذ يرى أن الشكل المسرحى الذى يعرض على المسارح المصرية — ويقوم بالأدوار فيه ممثلون مصريون وربما يتعرض لموضوعات مصرية صميمة — ليس مصريا على الاطلاق وليس نابعا من الروح الفنية المصرية ولا معبرا عن الشخصية المصرية فى هذا المجال ، بل هو فن أوربى ممسوخ أو ممصر لا يتلاءم مع الذوق المصرى ولا العقلية المصرية ، مثله فى ذلك مثل الموسيقا والتصوير وفن العمارة الذى يسود الحيـــاة المصرية اليوم ، وكله

---

(١) ص ٥٠ د/ يوســـف ادريس مقــــدمة مسرحية « الفرافير » •

منقول من الغرب ولم تبذل الا جهود قليلة الغـاية فى سبيل ابراز الروح المصرية فى هـذه الفنون ، يقول : « ومسرحنا .. نقل مسطرة ــ كما يقولون ــ من المسرح الأوربى ورغم كل ما حدث من تعديلات وتغييرات الا أن أصله الأوربى لا يزال هو السمة الواضحة التى لا يمكن أن تفلتها عين خبير » (١) .

وهكذا يرى يوسف ادريس ان نشأة هذه الأشكال السائدة من المسرح الذى ينتشر الآن فى مصر ولادة غير شرعية أو حفيد ملفق للمسرح الفرنسى فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر (٢) .

فى ظل هذه الظروف يدعو يوسف ادريس الى العودة الى الروح المصرية فى كل مجال من مجالات الفنون ، يدعو الى التعبير عن الشخصية المصرية بأشكالها ومضامينهـا التى تنبع من طبيعة الشـعب المصرى وتـاريخه وطريقة حياته ، وقد سلك فى ذلك مسلكا تجريبيا خلال كتـابته لمسرحية الفرافير سنة ١٩٦٤ ، وقد قدم لهذه المسرحية

(١) ص ٢٩ المرجع السابق .
(٢) راجع ص ١٧ المرجع السابق .

بثلاث مقالات كان نشرها من قبل فى مجلة « الكاتب »
وتحدث فى هذه المقالات عن الفكرة التى راودته حول
المسرح المصرى المعاصر من حيث تبعيته للمسرح الأوربى
وكيف أخذ — أى يوسف ادريس — يبحث عن شكل
مسرحى ينبع من الحياة المصرية بحيث يعتمد هذا الشكل
الجديد على التراث الشعبى المصرى ويستمد منه أصوله،
لأنه تراث معبر عن الشخصية المصرية وعن روح الشعب
المصرى فى مجال الفن ، فالحيــاة المصرية منذ القدم
حفلت بألوان من أشــكال اللقاءات الجمــاعية خــلال
الاحتفالات الدينية والشعبية ، لكن هذه اللقاءات كانت
ذات شقين ، أحدهما رسمى يحتشــد له الجمهور فى
الساحات الكبرى ليقوم بدور المشاهد فقط ، ولا تتاح لهذا
الجمهور الفرصة فى أى لون من ألوان المشاركة الفعلية ،
وهذا الشكل لا يدخل تحت بند المسرح لأن دور الجماعة
البشرية فيه سلبى تماما .

أما الشق الثانى من الاحتفالات المصرية القديمة فقد
كان شعبيا تلقائيا يلتقى فيه الناس فى أى مكان ولأى
مناسبة حيث يشارك الجميع فى التمثيل الجماعى ، وهذا
الشكل الأخير ظل كامنا فى حياة الشعب المصرى لم يقض

عليه تحريم الديانات التى حاولت طمس النقوش المصرية على جدران المعابد ولا تتابع الحكام ولا المستعمرين ، ظل الشعب المصرى يمارس هذه الطقوس الجمـاعية فى الأفراح والمآتم وزيارة المقابر والموالد والحانات وحلقات الذكر • وقد تبلورت هذه الأشكال المسرحية ــ كما يقول يوسف ادريس ــ فى شكل السامر المصرى وهو عبارة عن : تجمع من الناس يشترك فيه الممثلون والجمهور بحيث لا يعتمد التمثيل على رواية مكتوبة أو محفوظة وانما هى أدوار يقوم بها بعض الناس ، هؤلاء الناس يتفقون فيما بينهم قبيل التمثيل مباشرة على تقسيم الأدوار وعلى طريقة الأداء وما يكاد يبدأ السامر حتى تقفز شخصـية الفرفور ذلك الرجل الذى يحمل بين فكيه لسانا لاذعـا ويقوم بحركات بهلوانية ساخرة وينطق بالحكمة وفصل الخطاب ، فلا يترك شيئا مما يعانى منه الناس الا صب عليه وابلا من سخرياته ، والناس يضحكون ويشاركونه حركاته ويتحاورون معه ، ويردون قافيته بقافية أشد لذعا لكنه لا يغضب منهم ولا يغضبون منه بل يحبونه ، لأنه يعبر عن ضمائرهم ويتحدث بألسنتهم وينتقم لهم •

ولم يكن هذا الشكل الفنى هو وحده المنفرد بالساحة

الشعبية المصرية بل كانت هناك أشكال أخرى وفدت الى البيئة المصرية فى عصور لاحقة لكنها تغلغلت فى حياة الشعب المصرى واكتسبت ملامح الشـــخصية المصرية من هذه الأشكال الأراجوز وخيال الظل ، فالأراجوز يعتمد مثل السامر على المفارقات والسخرية والنقد الاجتماعى الا أنه لا يستخدم لسانه كما يفعل فرفور بل يستخدم عصاه ، وأما خيال الظل فيعتمد على التصوير الأسطورى للحياة(١)

يرى يوسف ادريس أنه ينبغى أن تعود الى مثل هذه الأشكال الفنية العريقة ونطورها بحيث يمكن عن طريقها أن نصل الى شكل مسرحى مصرى يعبر عن الروح المصرية ويبرز الشخصية المصرية . وقد حاول هو ذلك فى مسرحية الفرافير وبدت بعض مظاهره فى مسرحية البهلوان .

ويمكن اجمال الأسس التى يرى يوسف ادريس توافرها فى هذا الشكل المسرحى فيما يلى :

١ ــ أن يشترك الجمهور فى ادارة أحداث المسرحية وحوارها ، فالمسرح كمـــا يقول : « ليس هو المكان أو الاجتماع الذى (نتفرج) فيه على شىء ، ان هذا ابتكر

(١) راجع ص ١٠ المرجع السابق .

له شعبنا كلمة (فرجة) أو رؤية أو مشاهدة ، أما المسرح فهو اجتمــاع لابد أن يشــترك فيه كل فرد من أفراد الحاضرين » (١) ٠

واذا لم يتمكن المخرج من ذلك جعل بعض الممثلين يجلسون بين الجمهور وسرعان ما يشتبك معهم البطل فى (قافية) أو فى حوار لاذع يصعدون على اثره على خشبه المسرح أو حلقة التمثيل أو يظلون فى أماكنهم وقد فعل يوسف ادريس ذلك فى مسرحية الفرافير عندما جعل ستة من المشاهدين يشاركون فرفور فى حوار المسرحية ، بل جعل احدى المتفرجات تقوم من مقعدها وتصعد على خشبة المسرح لتحل محل زوجة فرفور ٠

نتيجة لهذا يقترح يوسف ادريس أن يكون المكان المعد لتمثيل هذا اللون من المسرحيات مختلفا عن أشكال المسارح المتعارف عليها ، فهو يرى أنه ينبغى أن يكون مسرحا دائريا بمعنى أن الجمهور ينبغى أن يلتف فى حلقة كاملة الاستدارة حول الممثلين ، وعلى هذا فليست هناك أبواب تغلق ولا ستائر تسدل بين الجمهور والممثلين ، بل

(١) ص ١٠ المرجع السابق ٠

الجمهور والممثلون فى وحدة واحدة يتحرك الممثلون خلال الجمهور ، ويتحرك الجمهور ايشارك الممثلين تمثيلهم ، بل ربما يستفز الممثلون بعض أفراد الجمهور من أجل الاشتباك معهم أو الالتحام بهم ، وأحيانا لاكمال مشهد ممثل بجزء من حركة الواقع المعيش •

هذا الجانب الفنى المقتبس من شكل السامر المصرى — أى اشتراك الجمهور فى التمثيل — يعبر كما يرى يوسف ادريس عن سمة بارزة من سمات الشخصية المصرية الدفينة وهى سمة الذوبان فى روح الجماعة الانزلاق من الذات الصغرى الى الذات الأكبر ، روح المعبد الخالدة كما يسميها توفيق الحكيم ، هذه الروح الجماعية الكامنة فى العقلية الجماعية للشعب المصرى لم تتمكن قوة واحدة من القوى التى حاربت الشخصية المصرية أو حاولت اذابتها أن تقضى عليها تماما اذ بقيت هذه السمة متمثلة فى اللقاءات الجماعية فى البيوت والمقابر وساحات السامر وحلقات الذكر حول الأضرحة •

٢ — ألا يندمج الممثلون اندماجا كاملا فى أدوارهم ذلك لأن يوسف ادريس يرى أن الممثل الشعبى المصرى لا يوهم الجماهير ايهاما بصدق ما يقوم به أو يجعلهم

يعيشون عالما خياليا ينقلهم اليه ، بل هو يعالج القضايا من خلال الارتباط بقوانين الحياة التى يعيشونها ، فهو لا يفتأ بين الحين والآخر يذكر الناس بأنه واحد منهم ، وأنه يمثل عليهم ، فكثيرا ما تبدر من فرفور فى مسرحية الفرافير أو البهلوان فى مسرحية البهلوان عبارات يفهم منها أنه ما يزال واحدا من الناس لكنه يحاول التمثيل فقط ، وهكذا يظل الممثل طيلة المسرحية نصفه من الجمهور والنصف الآخر تمثيل ، يقول يوسف ادريس : « انى شخصيا أميل الى الطريقة التى لا تجعل الممثل يندمج اندماجا كاملا فى الدور بحيث ينسى جمهوره تحت شعار « الانفعال الحقيقى الصادق » ولست أيضا من أنصار أن يتحول الممثل الى خطيب لا عمل له الا هذا الجمهور ، انى من أنصار « عين فى الجنة وعين فى النار » عين على الدور والموقف والانفعال وعين على الجمهور »(١) والعلاقة التى تربط بين هذا الاجراء الفنى والروح المصرية ــ كما يراها يوسف ادريس ــ ذات علاقة بالسمة السابقة فهو يرى أن المسرح المصرى « لا يعتمد على مخاطبة الشعور

---

(١) ص ٦٥ المرجع السابق ٠

الفردى الكائن وسط الجماعة ولكنه يعتمد على مخاطبة الشعور الكلى للجماعة المنبعث من بين أفرادها » (١) .

فالانفعال الصادق من الممثل يجعل المشاهد يندمج فى العالم الخيالى المصور ومن ثم تصبح العلاقة بين الممثل والمشاهد علاقة أحادية الخطاب رغم اتفاق المشاهدين فى الجلوس فى قاعة واحدة وتنقطع الصلة المباشرة بين عالم المسرحية وعالم الواقع الا ما يكون من اشارات رمزية أو ايحائية أما الطريقة المصرية ـ كما يراها يوسف ادريس ـ فتجعل الممثل واحدا من الجمهور يحس بدرجة تأثيره عليه ويحس باتجاهه ورغباته ، من أجل ذلك يحق للممثل أن يغير من كلمات النص أو يضيف اليها أو يحذف منها حسبما يرى فى موقفه وهو على المسرح . وحسبما يتراءى له ، فهو واحد من الجمهور ومعبر عن الروح الجماعية .

٣ ـ أن تتوافر فى البطل عدة خصائص هى عينها التى كانت متوافرة فى الفرافير أبطال السامر الشعبى المصرى ، من هذه الخصائص : خفة الدم ، ولذع اللسان

---

(١) ص ٦٦ المرجع السابق .

وسرعة البديهة ، والحكمة ، والذكاء ، وحضور النكتة ؛ وخفة الحركة ، ذلك لأن الكاتب يمنح هذا الممثل صلاحيات كبيرة فى عدم الالتزام بالنص ، يقول يوسف ادريس : « أريد ليس فقط أن يقول ما كتب له من حوار ولكنه يكون على استعداد لأن يكبح جماح متفرج طويل اللســـان » ويعتمد الكاتب على هذا الممثل اعتمادا كبيرا فى صياغة النكتة وتشكيلها وتوقيتها وهى من أهم أسلحة البطل فى السامر وفى الأراجوز .

وهو لا يستخدم النكتة أو الموقف الساخر من أجل العقاب أو النيل من الأشخاص ، وانما يستخدمها لتطهير أرواح الناس المتعبين من الحياة ، ولا غرو فهو يتكلم باسمهم ويسخر بلسانهم ويمثل ضميرهم الجماعى وهو عندما يسخر فانما يسخر من نفسه أيضا لأنه واحد منهم وهم عندما يضحكون فانما يضحكون على جوانب غير سوية فى شخصياتهم هم ، وكذلك شخصية الممثل نفسه ، تعشش هذه الجوانب فى حياتهم لكنهم لا يستطيعون تحديدها أو بترها حتى يأتى هذا الفرفور فيشير اليها ويحدد معالمها ثم يحاول اقتلاعها ، ان أصوات الفرفور وحركاته هى عينها أصوات الروح الجماعية التى تعمل جـــاهدة على

الحفاظ على الجماعة ، من أجل ذلك عد يوسف ادريس « الفرفورية » سمة بارزة من سمات الشخصية المسرحية المصرية •

يقول: « الفرفورية اذن علامة واضحة مميزة من علامات التمسرح على هيئة سامر ، ولكونهـا كذلك فهى سمة أصيلة من سمات الشخصية المسرحية المصرية ، ولقد بلغت هذه السمة من القوة حد أنها فرضت نفسها فرضا على كافة الأشكال المسرحية التى وفدت الى مصر » (١)•

٣ ــ ان المسرح المصرى كما ينادى به يوسف ادريس ليس غارقا فى الواقعية حسب المفهوم الأوربى ، بل هو اشارات لمفارقات تحدث فى الحياة من رجل موهوب ينظر الى الواقع بعينين ثاقبتين وينأى بجزء من حركاته الى مستوى العوالم الأخرى ، بطل نصفه من البشر ونصفه الآخر ينتمى الى عالم الجن •

٤ ــ تركيب أجزاء المسرحية المصرية ــ كما يراه يوسف ادريس ــ لا يعتمد على التسلســل الزمنى أو التسلسل التقليدى للروايات ، وكذلك لا يستخدم الأساليب

---

(١) ص ٣٩ المرجع السابق •

المسرحية الأوربية فى التعبير عن الزمـان أو المكان هو مسرح له أسلوبه الخاص الذى يمكن فيه تقديم جزء على آخر ويمكن كذلك تمثيله فى أى مكان ، وهو لا يرتبط بزمن معين ، فالمسرحية عبارة عن مجموعة من المشاهد تجمعها السخرية والنقد الاجتماعى اللاذع والحركات البهلوانية وممثل له وجهة نظر خاصة جديدة وغريبة يضحك الناس ويضحك عليهم .

كل هذه الجوانب توضح أن يوسف ادريس يرى أن هناك شكلا مسرحيـا مصريـا يعبر تعبيرا دقيقا عن الشخصية المصرية فى الفن ، وأن هذا الشكل المسرحى يعتمد على مجموعة من الأسس التى تعد بمثابة الملامح أو السمات التى تتسم بها الشخصية المصرية ، وليس هذا فى مجال المسرح فحسب بل ان الشخصية المصرية لهـا سماتها الفنية فى جميع المجالات : فى الرسـم والنحت والعمارة والموسيقا والشعر واذا كانت الملامح الأوربية قد طغت على هذه الفنون فى مصر تحت دعوى الفن العالمى فان ذلك لا يعنى أن الفن المصرى قد انتهى وأن الشخصية الفنية المصرية قد ذابت فى خضم الطغيان الجارف للشخصية الأوربية ، فالشخصية القومية فى الفن لا يمكن أن تتمحى

أو تزول الا بزوال الشعب نفسه ، قد تصاب هذه الشخصية بحالة من الكمون — فقط — تحت وطأة ظروف خاصة ، لكنها خلال هذه الفترة تتغلغل فى أشكال فنية أخرى ثم تعود الى الظهور مرة أخرى عندما تتوافر لها الظروف الملائمة ، لكنها فى كل الأحوال تظل محتفظة بسماتها المستقلة وتظل عبارة « كبلنج » التى يقول فيها : « الشرق شرق والغرب غرب وهما لا يلتقيان » صادقة فى مختلف الظروف وبخاصة فى مجال الفن .

وليس أدل على ذلك من مظهرين فنيين أشار يوسف ادريس الى المدى الذى يفصل بين شكلهما فى مصر أو الشرق عامة وشكلهما فى الآداب الأوربية ، هذان الشكلان هما الملهاة والمأساة .

فالملهاة فى الآداب الشعبية المصرية تعتمد على النكتة وكذلك يرى يوسف ادريس أن المسرح المصرى المعبر عن الروح المصرية ينبغى أن يعتمد عليها فهى كما يقول هو : « فن مسرحى أو على الأقل نوع من الحضور المسرحى الذى يقوم فيه شخص بالقاء أو تمثيل موقف واحد متناقض من مواقف الحياة » (١) ، ويعود ظهورها ثم ازدهارها فى

(١) ص ١٦ المرجع السابق .

الآداب الشـــعبية المصرية الى عدد من العوامل الفنية والسياسية والاجتماعية ، فقد ظل الشعب المصرى فترة طويلة من الزمن محروما من التعبير نتيجة لتتابع موجات القهر والاستعمار والديكتاتورية وظلت الطاقات الدرامية مكبوتة داخل عقول الناس لم تجد لها منفذا الا خلال هذا الشكل ، فصبت فيه كل طاقاتها الدرامية والفنية .

من أجل ذلك تميزت المسرحية المعبرة عن الشخصية المصرية بهذا الطابع الفنى . طابع المفارقة والاعتماد على النكتة التى تقال بصورة تلقائية على لسان الممثل دون اعداد مسبق لشكلها أو مضمونها .

أما المظهر الثانى من المظاهر الفنية التى تستقل فيه الشخصية المصرية أو العربية عن الشخصية الأوربية فهو المأساة أو الفاجعة فمفهوم الفاجعة فى مصر يختلف تماما بل يتناقض مع المفهوم الأوربى لها ، فالمأساة الاغريقية ثم الأوربية تصور بطولة الانسان وهو يناضل قدره المحتوم ، فالبطل غالبا ما يكون ضحية للقدر الالهى الذى لا مفر منه ، وهو لا ذنب له ولا يد له فى درء الشر عن نفسه ، فما كان مقدرا لابد أن يحدث ، وهو مع ذلك غير مسئول عن هذا

المصـــير الذى لابد أن يقع فيه . صراع بين قوتين غير متكافئتين الانسان والآلهة .

أما البطل التراجيدى فى الحكايات الشعبية المصرية والعربية فليس ضحية للقدر بل انه يملك مصيره ويتولى مسيرة حياته ، وهو مسئول مسئولية كاملة عن اختياره ، ومأساته تنشأ من قدرته الواسعة على الاختيار وليس من سلب هذه القدرة .

لذلك فان المسرح المصرى ينبغى أن يختلف فى هذا الجانب عن المسرحى الأوربى بسبب الاختلاف البين حول مفهوم المأساة فهى فى أوربا تنشأ من صدام بين الانسان وقوى أخرى خارجة عن ارادته ، وهذه القوى لا سبيل له على صدها مهما كان ذكيا ومهما كان حريصا أو مثابرا .

أما المأســـاة الشرقية فهى تعتمد على الصراع بين الانسان والانسان والنتيجة فيها غير حتمية الوقوع ، بل تتوقف على مقدرة البطل فى التغلب على الصعاب ، واذا فشل فان فشلههذا يكون نتيجة لخطـأ منه أو لظروف شارك فيها بعض الناس .

ويفسر يوسف ادريس هذا المظهر الفنى الذى يبدو مناقضا لمسلك الشعبين الغربى والشرقى ، بأن الفن ربما

يقوم بنوع من التعويض أو رد الفعل العكسى فالمأساة القدرية الغربية تحاول التخفيف من غلواء المادية الطاغية على عقول الناس فى الحياة اليومية ، والمأساة البشرية الشرقية تحاول التخفيف من غلواء المادية الطاغية على عقول الناس فى الحياة اليومية ، والمأساة لبشرية الشرقية تحاول التخفيف من التيار القدرى الجارف فى الحيـاة الشرقية المعيشة . لكنهما فى النهاية يظـلان مختلفين ، الشرق شرق والغرب غرب .

من سمات الشخصية المصرية

— ١ —

هذا عن الشكل الفنى الذى رأى يوسف ادريس أنه يرسم ملامح الشخصية المصرية ، أما عن السمات التى تتحلى بها الشخصية المصرية نفسها أى سمات الانسان المصرى كما يبدو فى أدب هذا الكاتب أو من وجهة نظره الفنية فاننا نلاحظ أن يوسف ادريس يرى أن الانسان المصرى فى هذه الفترة التى نعيشها يمر بظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية خاصة ، هذه الظروف الطارئة خلقت مجموعة من السمات التى لم تكن موجودة فى الانسان المصرى من قبل ، بل هى طارئة عليه ، يقول :«أن للاكتئاب النفسى الفردى أعراضا معروفة فى علم النفس منها التشاؤم وفقدان الهمة والاحساس المحض أن كل شىء مثل أى شىء وان كله كلام فى كلام وكله لا فائدة فيه ... ولكننا هنا لسنا أمام حالة اكتئاب فردى هذه أعراضها فقط نحن أمام ما هو أكبر بكثير ، أمام حالة اكتئاب جماعية وأنا لا أعرف ان كانت هناك حالة فى الطب النفسى أو علم الاجتماع كهذه الحالة ولكن ما أعرفه بالتأكيد هو أننا مصابون تماما بها ، هذه الحالة تتخذ شكل الفوضى الشاملة

الناتجة عن فقدان الادراكات الفردية للواجب والحق ، فوضى فى السرور فوضى فى العمل ، فقدان البعد الزمنى فى تقدير الحاضر والماضى والمستقبل ، حتى ليصبح المجتمع كله وكأنه يحيا الدقيقة لدقيقتها فقط ، لا دقيقة ستأتى بعدها ، واذا تحددت الحياة فى اللحظة الراهنة تصبح هى كل الحياة ، وليمت الانسان بعدها ، فادفع وزق واخبط بالكتف والذراع ودس على أى قيمة ، وملعون أبو أى مجتمع وأى شعار فأنا ميت أو سـأموت فى اللحظة التالية » (١) .

هذه الحالة التى يتحدث عنها يوسف ادريس بأسلوبه الصريح نجدها بعد ذلك فى رواياته وقصصه القصـيرة ومسرحياته متمثلة فى أنماط من السلوك الفردى والجماعى للشعب المصرى أو الانسـان المصرى ممتزجة بمجموعة أخرى من الصفات التى تكمن فى الشخصية المصرية منذ عهود غابرة فى القدم ، ممتزجة أو ممسوخة بصفات ثالثة طرأت عليها خلال تجاربها الطويلة مع الاستعمار والتخلف والفقر والمرض والجهل والفساد والقهر والحرمان من

---

(١) ص١٤ يوسف ادريس « عن عمد أسمع تسمع »

الحرية ، كل هذا مصاغ فى مزيج غريب غير متجانس من السمات الجديدة التى ترسم ملامح الشخصية المصرية فى عصرها الحاضر • وهى سمات غير أصلية فى الشخصية المصرية — كما سبق القول — لكنهـا مرتبطة بالبنية الاقتصادية والاجتماعية للمجتمع المصرى ولا أمل فى تغيير أى منهما دون أن تتغير الأخرى • ويمكن اجمال هـذه السمات فيما يلى :

— ٢ —

أولا : التقية ..

فالانسان المصرى فى أدب يوسف ادريس يظهر غير ما يبطن ، بل تكاد تكون هذه السمة من أظهر السمات وأوضحها على الاطلاق ، فالمصرى كما فى هذا العالم الفنى المصور لا يحدثك برأيه حديثا صريحا مباشرا بل يحدثك برأى ويخفى فى داخله رأيا آخر ، رجل له مظهر وله جوهر يبدو ذلك على المستوى الفردى وعلى المسـتوى الجماعى على السواء ، واذا تتبعنا الشخصـيات التى رسمها يسف ادريس فى قصصه ومسرحياته فلا نكـاد نستثنى من هذه القاعدة الا النذر اليسير •

ففى قصة « نيويورك ٨٠ » تقف شخصية الرجل

المصرى المثقف فى مقابلة شخصية فتاة أمريكية تحترف البغاء تحت ستار الطب النفسى ومنذ اللقاء الأول بينهما تصارحه بأنها بغى وأنها طبيبة نفسية متخصصة فى علاج القصور الجنسى عند الرجال من أمثاله ، ومنذ هذا اللقاء تبرز سمة التقية واضحة فى شخصية هذا المثقف المصرى لأنها تصطدم بسمة مناقضة لها فى الشخصية الأمريكية وهى سمة الصراحة والوضوح ، فعندما تصارحه الفتـــاة الأمريكية بحرفتها الحقيقية دون خجل يدس هو رأسه فى صدره ويسترسل فى حديث نفسى متعجبا من أمرها متسائلا « لماذا يسمى كل شىء هنا باسمه تمــاما على حقيقته ؟ ألا يخجلون !

على أية حال نحن أكثر أدبا ، سموه نفاقا أو ادعاء ولكنه أرحم من الحقيقة الصارخة والأسماء التى بالضبط على مسماها » (١) ورغم أنه لا يخجل من حرفته أو وطنه الا أنه كان شديد الحذر أو الخوف من أن يذكر لها حرفته أو موطنه ، ولم تعرف أنه يعمل كاتبا وطبيبا فى مصر الا من خلال الاستنباط والتحليل والذكاء .

---

(١) ص٦ د/ يوسف ادريس « نيويورك ٨٠ » .

وهو يبدو فى ظاهره رجلا مثاليا غارقا فى المثالية ، الحب عنده سبحات نورانية تشع فى القلوب من غير أن تتصل بالمادة أو الجسد ، والفضيلة عنده فوق كل اعتبار ، والمسألة كلها عنده مسألة أخلاق ومبادىء لا يحيد عنها مهما كانت الظروف ، هذا ما يظهره هو عن نفسه بلسانه أما حقيقته الداخلية كما تنبىء عنها أفعـاله وأحـاديثه النفسية فتختلف كل الاختلاف عن ذلك اذ ترتكز عيناه أول ما ترتكز على جسد المرأة ، ويغيب وعيه عند ذلك شاردا فى تأمل أجزاء جسمها ، ثم تظهر عليه بوادر تنبىء عن أن تمسكه بالمبادىء والفضيلة لم يكن سوى قنـاع يدارى به خجله وسوء ظنه وخوفه من مواجهة الحقائق الصريحة ، ولا يفتأ الكاتب بجعل كلمة غير مقصودة تخرج من فمه هنا أو هناك تنبىء عن مكنونه الداخلى الذى يحافظ على سريته بكل ما يملك من قوة ، وذلك مثل كلمة « الخوف » التى كانت من أكثر الكلمـات دورانـا على لسانه ، وهو على وعى كامل بهذه الحالة مدرك لأسبابها الاجتماعية والتاريخية لكنه رغم ذلك عاجز عن التخلص منها يقول :

« أدبنا الزائد ومعاملتنا الدمثة اكتسبناهما من كثرة ما تحدثنا بصوت خافت جدا لا نسمعه حتى لا يسمعه طغاتنا » (١) ثم يسترسل فى حديث نفسى باطنى على شاكلة أسلوب تيار الوعى نابشا عن كوامن الأسباب الدفينة المتراكمة خلف الذكريات مشيرا خلالها الى العوامل النفسية والتاريخية والاجتماعية التى خلقت هذه السمة : « من بذور حشائشه تنمو هلعا ورعبا وخوفا من الأشجار العالية المنقبة الباسقة فشلل متخفية تحت الأرض ، واذا واتتها نوبة جرأة عاتية وتغلبت على خجلها وترددها تظل ترتعش من الحشرات والديدان وأبو قردان ، واذا كبرت حصدها الموت ابكرأو حفر قناة السويس أو حرب يساقون اليها بلامحاولة واحدة لشرحكنهها ، أوأحيانا بمجرد الجرى وراء الأتوبيس ، حشائش كانت أجياله وأجيالنا ، مجرد مرعى للثيران مزود للأحصنة والحمير وطعام الخرفان والديكة التركية المنفوخة .. وفى الرحلة من تحت الأرض الى فوقها الى متسع السماء الى الهيمنة على الغاية ركبته الأمراض والعلل وكادت الجذوع الضخمة تقتلعه

---

(١) ص ٢٢ المرجع السابق .

خنقا ، فاذا نجا منها نالته الأعشاب المحلية المتطفلة » (١) .

ولا يكتفى يوسف ادريس بالاشارة الى تلك السمة فى هذا الرجل بل يكشف عنها القناع ويفضحها فى آخر القصة عندما يجعل المرأة الأمريكية تواجهه مواجهة صريحة وتبدد كل قناع من أقنعته التى صنعها حول نفسه ، تقارن هذه المرأة صراحة بين مهنتها التى تمارسها عن قناعة وبصراحة ووضوح ومهنته هو التى تختبىء فى داخلها مهنة مخزية ، تخبره بأنه كاتب وقطعا يعمل فى مؤسسة أو يعيش فى مجتمع يعوله ويدفع أجره ومع ذلك فهو لا يقول له الحقيقة بل يكذب عليه يقول له أشياء ويخفى عنه أشياء أما هى فلا تكذب على أحد أو على نفسها ثم تختم حديثها بقولها : « ان كل الكتاب والمحامين والسياسيين من صنف المومسات لأنهم لا يقولون الحقيقة ويخونون بلادهم ويبيعونها ويقولون غير ما يعتقدون » (٢) .

واذا انتقلنا الى شخصية « مصطفى » فى قصة « فيينا ٦٠ » فإننا لا نجده يختلف اختلافا كبيرا عن

---

(١) ص ٣١ ، ٣٢ المرجع السابق .

(٢) ص ٥٦ ، ٥٧ المرجع السابق .

شخصية الرجل السابق فى « نيويورك ٨٠ » وبخاصة فى هذا الجانب الذى نتحدث عنه ، جـانب الظهور بمظهر يختلف عن الجوهر •

فمصطفى هذا موظف فى وزارة التجارة فى القاهرة وهو رجل جاد وقور صاحب سمعة طيبة ، يعمل بكل ما أوتى من قوة فى سبيل المحافظة عليها ، أنيق فى مظهره وفى كلامه مراعيا للأصول ، لكنه فى جوهره ذئب هوايته المفضلة هى النســاء رغم أنه متزوج وله طفلــة ، هواية سرية ــ كما يصفها الراوى ــ يزاولها فى تكتم شديد • وهو عندما حاول محاولات مستميته ليسافر الى أوربا موفدا من قبل الوزارة فى مهمة رسمية كان فى الظاهر يعمل على انجاز هذه المهمة أو حتى للفرجة فى أســوأ التقــديرات لكن الحقيقة أنه لم يسافر من أجل هذه أو تلك ولكنه يسافر من أجل شىء واحد فقط هو النساء •

أما شخصية شوقى فى قصة « العسكرى الأسود » فأمرها مختلف تماما ، ذلك لأن الكاتب يسجل خلالها تاريخ التحول الذى أصاب الشخصية المصرية من الصراحة الى التقية أو النفاق ومن وحدة المظهر والجوهر الى ازدواجيتها ويشرح كيفية هذا التحول وأسبابه ، فشوقى كان صريحا

واضحا ثم أصبح منافقا ثم استقرت هذه السمة الجديدة فيه ، وهذا يدل ضمنا على أن يوسف ادريس يرى أن هذه السمة التى أصابت الشخصية المصرية لم تكن سمة أصيلة عريقة فيها أو لازمة لها وانما هى تظهر وتختفى حسب الظروف الاجتماعية والسياسية المحيطة ، فكلما حل القهر بالساحة المصرية رفع الناس رايات التقية كى يظلوا أحياء ، ولهذا فان الفضل يعود اليها فى بقاء الشعب المصرى حيا حتى الآن .

كان شوقى هذا طالبا فى كلية الطب يتحلى بالذكاء والتفوق وحب الوطن والصراحة فى القول والفعل ، كان واثقا من نفسه محبا للجدل والحوار الفكرى متسامحا مع الناس سواء أكانوا من مؤيديه أم من معارضيه رغم ايمانه بما يقول « كان يتمتع بطاقة ارادة هائلة كأنه ولد وهو يعرف بالضبط ما يريد ومتأكد أنه واصل اليه لا محالة وكأنه يبدو وكأن ارادته تلك ترسب ايمانه فى قلبه طبقة فوقها طبقة وكل يوم تزيده عمقا وتشعبا بطريقة محال معها من أن يتزلزل ايمانه ذلك بايمان جديد » (١) .

---

(١) ص ١١ « العسكرى الأسود » .

هذه الشخصية نفسها يقدمها الكاتب بعد مرور فترة وجيزة من الزمن وقد لبست ثوبا جديدا وتحلت بصفات مباينة للصفات الأولى كل التباين ، أصبحت ابتسامة شوقي لا يعبر بها عن شيء بقدر ما يستعملها بوصفها قناعا داخليا يخفي بها وجهه الحقيقي عن الناس ، أصبح ظاهرة غير باطنة ، أصبح محبا للسلطة والانفراد بها ، ماتت فيه البطولة ، اختفى من عينيه بريق الايمان بالمبادىء تغير صوته ، أصبح لا يتكلم الا همسا ، تجمد فأصبح لا يسير الا فى اتجاه واحد ، أصبح أنانيا منافقا انتهازيا وصوليا كذابا محتالا مداهنا ، يساوم المرضى فى المستشفى الحكومى المجانى مقابل قروش قليلة ، يسرق الأشياء الصغيرة ، قاطع عائلته بعد تخرجه وأبى أن يساعدهم بمليم واحد حصل على الدبلوم عن طريق الزواج وأصبح يعامل الناس بطريقة وحشية وكأنه كان يسر من تألم الآخرين ، أصبح شرها فى التدخين بعد أن كان نفورا من رائحته ، أضحى شديد الحذر والخوف من الناس بخيلا مشتت العقل والنفس .

والسبب الذى جعل شخصية شوقى تنقلب الى هذه

الحالة ثم يصيبها هذا الانقلاب العنيف هو السجن، ضبط وهو متلبس بجريمة الفكر فأصبح مسجونا لا يفرج عنه ولا يقدم للمحاكمة ولا يواجه بتهمة ، وفى هذا السجن تعرض لعملية قتل أو ذبح للنفس ، حيث سلط عليه أعتى ألوان العذاب الجسدى والروحى ، ضرب وصفع وجلد وتمزق جلده وسلطت عليه الكلاب ، وتعرض للعسكرى الأسود فانتهكت كرامته وانسانيته الى درجة أنه أصبح فى حالة يتولى هو بنفسه ارهاب نفسه وقمعها واسكاتها واخضاعها للخزى والمهانة •

خرج شوقى من السجن وقد ماتت فيه البطولة بل ماتت نفسه وعاش بنفس أخرى قوامها الانهزامية والخوف والنفاق ، ولبست هذه الحالة خاصة بفرد واحد انتابته بعد خروجه من السجن بل هى حالة جيل كامل قمعت نفسه وروحه فماتت فيه كل مقومات الانسان فى ظل نظام وصفه الكاتب بقوله : « فتح السجون على آخرها ، سلط الارهاب بكل أشكاله ، كمم الأفواه ، أخمد الأصوات ، أطلق العملاء ••• البوليس السياسى والاشاعات والخوف وحرب الأعصاب ، وتشتت شمل الجيل ودخل السجن بعضه والبعض اختفى وهرب فى الأرياف والمدن البعيدة

وأحيانا داخل نفسه حفر حفرة عميقة فى صدره ودفن فيها ثورته ومعتقداته وردم عليها ، وأصبح همه الوحيد أن يردم عليها أكثر وأكثر ويدعى عكس ما يعتقد »(١).

خرج هذا الجيل كما خرج شوقى من السجن وعاش فى الحياة لا لأجل أن يحيا أو يتكاثر أو يتطور ، وانمـا دافعةللحياة أن يهرب ويفر من هؤلاء الناس الذين فرض عليه أن يعيش معهم ، وكانوا سـببا فى فقدانه للأمن البشرى أو الانسانى ، لذلك أصبح كما يقول يوسـف ادريس : « يبنى حياته لا عن طريق اعمال يضعها فوق بعضها ليكون هرما شخصيا ولكنه يبنيها الى أسـفل ، يحفرها تحت الأرض كجذور متشعبة ملتوية معقدة كلما أحس فى جحر منها بالخطر فر وانطلق يكون جحرا آخر» يتحدث مع الناس فى الظاهر ليخفى عنهم مايدور فى نفسه ويضع المعروف لينافق الناس ، ويتزوج ليهرب من مسئولية عدم الزواج ويتظاهر بالعمل فى الحكومة ليفر من بوليس الحكومة ، ان كل فرد من أفراد هذا الجيل يشعر بأنه محاصر بجيش من البشر وهو يواجههم بمفرده ، غريب

---

(١) ص ١٢ المرجع السابق .

بين أهله وعلى أرض بلاده ووطنه ، اذا استغاث فلن يهرع اليه أحد واذا هرع اليه أحد فانما يفعل ذلك ليفتك به ، لذلك انطوى على نفسه وكتمها اسراره ورغبـاته ومخاوفه وحاول بكل طاقته ممكنة أن يضلل النـاس عن الوصول الى هذا الباطن الدفين ولكى يفعل ذلك سار حسب منطقهم فى الظاهر ، ولكنه فى باطنه له شأن آخر • يقول يوسف ادريس عن شوقى الشخصية التى تمثل هذا الجيل « كائن غريب ، ليس له نفسية المجرم مثلا فهو لا يكره الناس أو يحقد عليهم ولا يريد أن يؤذى أحدا ، أو حتى كالمعقور المصاب بداء الكلب البشرى همهأن يعقر الآخرين أبدا همه فقط أن ينجو واذا اضطر لايذاء أحد فهو يفعلها بخبث شديد ويختار بعناية تامة ضحيته ، ولا يفعلهـا انتقاما أو ليخيف بها أحدا ممن يحيطونه من المردة والجن ولا حتى يقوم بالايذاء دفاعا عن نفسه كما يفعل أى مجرم انه يؤذى فقط لكى يموه على من حوله من جان وكلاب ويثبت لهم أنه جنى هو الآخر ، ليتنكر فى زى الشياطين عسى أن ينجح فى اخفاء حقيقة نفسه عن الأنظار ، تلك الحقيقه التى لا يعرفها سواه ، آه لو عرفوها آه لو أدركوا رغبته العارمة فى البقاء حيا ، رغبة أكبر من رغبـاتهم

مجتمعين ، رغبة عارمة فى الحياة يؤرقها دائمـا الخوف الهائل المجنون من الأحياء » (١) ٠

وفى رواية « العيب » نجد التناقض بين ظـاهر الشخصيات وباطنها يتخذ شكلا جماعيا ، فالمصـلحة الحكومية التى يصورها الكاتب فى هذه الرواية لها وجهان : أحدهما ظاهرى يستخدم بمثابة الواجهة اللامعة حيث تنتصب المكاتب ويدخل الموظفون الكبار والصغار كل يوم ثم يجلسون على مكاتبهم ويقبضون رواتبهم ، يخدمون الجماهير ويساعدون الناس فى قضاء مصالحهم ، هـذا الظاهر البراق الجميل لا يستخدم الا واجهة لعمل آخر يقوم به الموظفون جميعا كبيرهم وصغيرهم ، وهو عمل سرى خاص يسخر الموظفون له كل مرافق هذه المصلحة الحكومية وعائد هذا العمل الخاص السرى يعود الى جيوبهم مباشرة ، وهو ليس اتاوة تطلب من كل صاحب مصلحة وانما رشوة تؤخذ من أشخاص ينتهزون فرص هذا الفساد من أجل الاحتكار ، ومن ثم الثراء السريع ٠

وقد اعتاد كل عامل فى هذه المصلحة الحكومية على

(١) ص ٣٢ المرجع السابق ٠

هذا الأطار المزدوج بحيث أصبح هو القاعدة ، وأى شخص جديد لم يألف هذا النظام يعد شـــاذا بل خارجا على نظام الجماعة وساذجا وأبله لا يعرف فى الحياة شيئا فالموظفات الجدد وبخاصة سناء كن شاذات لأنهن يتعاملن مع الظاهر كما يتعاملن مع الباطن ، وبعد فترة من الزمن تعرضن للظروف ذاتها التى جعلت هؤلاء الموظفين يسلكون هذا المسلك من قبل ، وتحت وطأة هذه الظروف القاسية والمتمثلة فى الفقر وفى النظام الاجتماعى والاقتصادى المختل رضخت الفتيات لحكم الزمن وانسقن واحدة بعد الأخرى الى طريق الفساد بكل أشكاله وطبقاته ، وانتظمن فى سلك الجماعة حيث يظهرون جميعا أمام الناس بوجه ويعيشون حياتهم الخاصة بوجه آخر .

على أن هناك ازدواجية أخرى فى هذه المؤسســـة الحكومية تتمثل فى الهيكل الادارى وممارسة السلطة ، فالظاهر أمام النـــاس والمكتوب فى اللوائح والأوراق الرسمية ان الهيكل الوظيفى يتخذ شكلا هرميا يمثل المدير رأس القائمة فوكلاء المدير فرؤساء الأقسام ثم الموظفون والعمال ، وهو هيكل عتيد لا يسمح لأحد بتجاوزه فى

الظاهر،وكل من أراد أن يقضى حاجة من الحوائج الخاصة بالعمل عليه أن يلتزم بهذا الشكل بكل ما يتخلله من لوائح وقوانين وبنود وتفســيرات وتوقيعات وأختام وملفات وصادر ووارو وغير ذلك ، أما الباطن الدفين لهذه المؤسسة فيتكشف عن شيء آخر تماما ، شيء أيسر من هذا بكثير ، اذ أن هناك أشخاصا من الموظفين الصغار أو العمال لهم نفوذ قوى وبيدهم النقل والانتداب والتعيين والخصم وقضاء المصالح ، هؤلاء الأشخاص يمثلون فى الباطن قمة الهرم أما فى الظاهر فربما يكونون فى أسفل القاعدة ، يقول يوسف ادريس موضحا هذه الازدواجية : « وكان أسفل البناء الضخم الذى أنفق الرجال عشرات السنين فى اقامته سراديب خفية حفروها وجعلوا لها أبوابا محصنة سرية لا يمكن أن يفطن لها غريب ولا تفتح الا على كلمات سر معينة تقال ، عشرات السنين من العمل الدائب لبناء الهيكل من الخارج ، والدنيا الخفية من الداخل ، والعمليتان ماضيتان معا وكل ارتفاع فى البنيان تقــابله وعورة فى الممرات وفى السراديب السرية والسرية جدا السرية جدا جدا...كان لابد ـــ طال الوقت أم قصر ـــ أن تدرك سناء أن ثمة عملية أخرى يقوم بها المكتب الذى تعمل فيه ،

استخراج التراخيص ؟ ذلك هو العمل الرسمى للمكتب ، أدون العملين وأقلهما شأنا واهتماما وأبطؤهما سرعة انجاز بل هو فى الواقع لم يكن أكثر من مجرد لافتة رسـمية معلقة لتدل الزبائن على المكان الذى باستطـاعتهم أن يتوجهوا اليه لانهاء العمل الثانى ، العمل الحقيقى الدائب ، بيع التراخيص بيعها بأثمان لم تحددها المصلحة ولا الوزارة وانما حددتها تقاليد ورثها الموظفون جيلا عن جيل » (١)٠

ويقول : « المدير ونوابه ومديرو الادارات والمفتشون الى آخر قائمة الوظائف والألقاب هؤلاء مع ما بينهم من صراع وتنازع اختصاصـات يكونون الهيكل الخارجى للمصلحة ، أما الادارة الفعلية ، أما لماذا ينقل هذا ولماذا يرضى عن ذاك ، أما التيـار الحقيقى الجارى فى قلب المصلحة يحرك الأمور ويوجهها فقد كان يقوم على أناس قد نجد بينهم سكرتير المدير مثلا ٠٠ الخ » (٢) ٠

هذا الشكل الجماعى من النفاق ذو صـلة قوية بالسجايا الأخلاقية للأشخاص الذين ينتمون اليه ، فليس

---

(١) ص ٣٥ ، ٣٦ يوسف ادريس ، العيب ، ٠

(٢) ص ٢٥ المرجع السابق ٠

هناك شخصية واحـــدة يبرزها الكاتب فى هـــذا القطاع الحكومى تطابق ظاهرها وباطنها تمام لتطابق،فكل واحد منهم يبدو أمام الناس خيرا متدينا صادقا حكيما صريحا بينما هو فى حقيقته لص كذاب فاسد • فمحمد أفندى مثلا رجل مثل أولياء الله الصالحين ، حج مرتين وطول النهار لا تفارق المسبحة يده يعظ الناس ويأمرهم بالمعروف ويظهر أمامهم بمظهر الكريم الشريف ومع كل ذلك فانه يتقاضى عن كل استمارة جنيه ، على سبيل الرشوة وهو يسميها أكل عيش ، وموظف آخر ضرب ابنه ضربا شديدا لأنه تأخر مرة عن المنزل الى ما بعد العاشرة مساء ، فهذا عنده عيب لا يغتفر ، ولكنه فى الخفاء يعمل قوادا يجلب النساء للموظفين الكبار • وصفوت أفندى الباشـــكاتب يغضب من ولده الصغير غضبا شديدا لأنه أخذ اصبعا من الطباشير الملون من حجرة الرسم فى المدرسة دون اذن من المعلم ، فهو يعد ذلك منافيا للأخلاق ، ويكلف نفسه فى اليوم التالى ويذهب الى المدرسة لاعادة هذا الصابع بينما هو نفسه يقود عصابة سرية من موظفيه للرشـــوة والاستغلال •

ومن العجيب أن هذه الشخصيات قد ألفت هذا

النفاق وتكيفت شخصياتها على قبوله ، فكل شخصية تعيش موقفا متناقضا بين ظاهرها الشريف وباطنها المتعفن ومع ذلك تبرر هذا الموقف تبريرا يتلاءم مع طبيعتها حتى يمكنها التماسك والحياة ، وحتى تبدو الأشياء المتناقضة متآلفة ، فالباشكاتب يقف وسط المكتب الحكومي ليجادل سناء محاولا اقناعها بقبول هذا المنطق والانخراط في زمرة الجماعة ذات الوجهين ولا يستنكف من التدليل بالحكم والأقوال المأثورة على ما يقول بل يحاول التأثير فيهـا عن طريق ذكر أشياء تجعلها تثق في كلامه مثل ايمانه بالله وخوفه منه ومن عذابه وان الدنيا شيء والآخرة شيء آخر « يا بنيتي الأخلاق الكويسة حاجه وأكل العيش حاجة ثانية .. دول أغنياء وأنا ما باخدش غصب عنهم هم اللى بيدفعوا من نفســهم .. الحكومة خسرانه ايه ؟ هو أنا باختلس من أموالها ؟ » (١) . ورئيس احدى الادارات يلعب البوكر وقبل أن يفتح الورق لابد أن يقرأ الفاتحة تدينا منه . وسناء نفسها كانت من أكثر شخصيات الرواية نقاء وصدقا لكنها ما كادت تقع في ورطة الفقر والحاجة

---

(١) ص ٥٣ « العيب » .

والضغوط الاجتماعية القاسية حتى تنهار ارادتها وتقدم لنفسها تبريرا مقنعا لها ، فهى قد أقنعت نفسا بأن عدم قبولها للرشوة وتمسكها بمبادئها لون من ألوان الأنانية وأن قبولها لها تضحية وايثار ، فقد توهمت أن احتفاظها بنظافتها وحسن سيرتها فى الوقت الذى يموت فيه أخوها وينقطع عن التعليم نوع من حب النفس وبدا فى نظرها أن محمد أفندى والباشكاتب أكثر شرفا منها وأكثر منها خيرا لأهلهم،لذلك قبلت الرشوة وأصبحت عضوا فى قطيع ممن ضاعت قيمهم وتحللت أخلاقهم فأصبح الواحد منهم يحيا بشخصيتين احداهما للظاهر والثانية للباطن « بحيث يحيا الرجل صادقا بأكثر من مقياس وأكثر من شرف وأكثر من حلال أو حرام ويستدعى اذا اضطرته الحاجة المقياس الذى يناسبها » (١) .

ولا يفوت الكاتب أثناء الرواية أن يلمح الى أن هذه السمة الضارة التى علقت بالشخصية المصرية ليست متأصلة فيها ولا ضاربة بجذورها فى أرضها ، بل يمكن اصلاحها اذا صدقت النوايا ، فهى هنا ليست الا حالة

---

(١) ص ١٠٢ المرجع السابق .

من التعفن أصابت الشخصية المصرية نتيجة للفقر وخلل البنية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، فمحمد أفندى وهو من أكثر شخصيات الرواية فسادا وتعفنا يكاد يتأثر بكلمات سناء ومحاولاتها الهزيلةللتمسك بمبادئهاوأخلاقها ففى الوقت الذى كانت سناء فيه تتهاوى فى التيار الفاسد كان محمد أفندى يفكر فى الاقلاع عن هذا التيار ، مما يبين أن معدن هذه الشخصيات طيب لكن الظروف هى التى وسمتها بهذه السمات الخبيثة •

أما فى رواية الحرام فالقرية التى يصورها الكاتب لها ظاهر زائف ولها باطن مختلف تماما عن هذا الظاهر ، هى فى الظاهر قرية طاهرة يقطر منها الشرف والنقاء ، تبحث كلها عن امرأة ارتكبت جريمة الزنا ، ولم يكن بحثهم هذا فى ظاهره الا حفاظا على الفضيلة وملاحقة الرذيلة، ومن أجل نقاء ديارهم وأهليهم من الدنس الذى يمكن أن تلطخهم به هذه المرأة الآثمة ، لكن القرية فى حقيقتها يملؤها الفساد والزنا ، ولم يكن بحث أى من أهل القرية عن الجانية الا من أجل أن يحتفظ بما يبدو أمام الناس من أمره وأمر أسرته كما هو ، لا تشوبه شائبة ، وأن يظل المستور مستورا ، فلم يكن هم رجال القرية أثناء البحث

عن الجانية منصبا على معرفة الجانية الحقيقية بقدر ما كان همهم الصاق الجريمة بأية امرأة بعيدة عنهم حتى يستريحوا من هذا العبء الذى يهددهم بالفضيحة قبل أن يهددهم بالجريمة — ولعل الحوار يدور بين أحمد سلطان — الشاب العزب الذى يسكن بمفرده فى القرية — وصفوت ابن المأمور يكشف النقاب عن الوجه الآخر للقرية ، حيث يتطرق الحديث الى النساء والفتيات ذلك الوجه الذى يقول عنه يوسف ادريس : « الوجه المستتر دائما الذى لا يظهر أبدا ولا يطلع عليه أحد ، الوجه المعقد المتشابك الحافل بكل ما هو أغرب من الخيال ، علاقات بين أبناء ونساء آبائهم فاضلات وفاسقين وفاسقات وفاضلين وحجاج وثملية .. الخ » (١) .

هذا الباطن الخفى الذى تجرى أحداثه فى مسارب دفينة لا يعلمها أحد الا الله يحرص الفلاحون حرصا شديدا على اخفائه والاحتفاظ به سرا من أسرار القرية ، بل انهم يدفعون حياتهم أحيانا من أجل سريته وعدم طغيانه على السطح ، بحيث يظل وجه القرية نقيا فى

---

(١) ص ٦٢ الحرام ، [illegible]

الظاهر رغم تعفنه فى الباطن ، ولم تقتل عزيزة وليدها ثم نفسها الا من أجل الخوف من الفضيحة وانكشاف المستور فأكثر شىء يخافه المصرى فى الرواية وفى غيرها من كتابات يوسف ادريس أن تطفو حياته الباطنة الى مستوى الظاهر أو ينكشف أمره وهو دائما يدعو الله أن ينعم عليه بالستر •

ومن أجل ذلك كان سلوك الواحد منهم وهو أمام الناس يختلف بل يتناقض مع سلوكه حينما يتيقن أن أحدا لن يراه أو يكشف أمره •

وفى رواية « البيضاء » نجد بطل الرواية — ويدعى يحيى — ذا وجهين مثل بقية الشخصيات المصرية فى أدب يوسف ادريس ، أحدهما ظاهر للعيان والآخر خفى ، فيحيى هذا يفكر بطريقة ويعيش بطريقة أخرى ، يلوم العمال على الاهمال وأخذهم الاجازات من غير داع وهو نفسه كثير الاجازات والاهمال فى العمل ، يعمل فى الظاهر طبيبا وفى الباطن لا يصلح لمهنة الطب بل هو شاعر رومانسى حالم ، يعيب المظاهر الكاذبة فى مسلك صاحب العمارة التى يسكن فيها وهو نفسه عندما يفتح عيادة

يضيف الى اسمه عددا من الألقاب التى يعلم هو أنهـــا لا أساس لها ، ويحيى مثل غيره من الشخصيات المصرية خجول يخشى كل الخشية من أن ينكشف وجهه الباطن فيصبح ظاهرا يقول هو عن نفسه « أضع هدفا لنفسى واحيطه بضباب كثير فالخجل جزء من طبيعتنا ونحن لا نستطيع أن نواجه حتى أنفسنا بأهدافنا الحقيقية »(١).

وفى قصة « النداهة » يظهر الكاتب القاهرة بوجهين وجه خارجى نظيف حضارى غنى ووجه آخر مستتر مملوء بالفقر والفساد ، يقول عن امرأة البواب الساذجة التى تكتشف القاهرة لأول مرة : « أصبحت تدرك أن تحت مصر الوجيهة الغنية المؤدبة الوقور هنـــاك مصر أخرى مليئة بالفضائح والمخازى والأشياء التى لا يعرفها الا البواب أو من هو أوهى فى هـــذه الأمور وأمر ، زوجـــة البواب » (٢) .

وفى « جمهورية فرحات » يتخذ التناقض بين مظهر الناس وجوهرهم شكل المفارقة ، ففرحـــات والمخبرون

---

(١) ص ٢٩ « البيضاء » .
(٢) ص ٢٥ « النداهة » .

والعساكر يحتم عليهم وضعهم البوليسى أن يظهروا بمظهر الجد والحزم والضبط والربط بينمـــا هم فى حقيقتهم مقهورون مطحونون ناقمون على الحياة الاجتمـاعية ، يقابلون الحياة التعسة بالضحك والســخرية ، فقســم البوليس فى غياب المعاون يتحول الى ساحة من الفوضى والضحك. الجنود يمسك بعضهم ببعض فى حجرة مجاورة ليخلعوا بنطلون زميل لهم ضخم الجثة وفرحات يرقب الموقف ويشجع ، والكل فى ضحك وفرفشة ، وفجأة يدخل المعاون فاذا بوجه فرحـــات يتحول الى الجد والصرامة ويأخذ فى ابداء وجهه الرسمى والجنود يحل بينهم النظام قشرة رقيقة يضعونها فوق وجوههم فيتحولون من النقيض الى النقيض ولما كان رواد القسم لا ينظرون الى باطن فرحات وجنوده وانما ينظرون الى وجهه الظاهر الزائف فحسب فانهم يتعاملون معه على هذا الأساس الظاهرى ، فيواجهونه بوجه زائف أيضا ، ولا يرد الزيف الا بالزيف هو يكذب عليهم وهم يكذبون عليه ، مما يجعل الجميع يدورون فى حلقة مفرغة من عدم الثقة المتبادلة ، فرحات وأمثاله لا يصدقون ما يقوله الناس ويعدونه مجرد أكاذيب وتهويلات ، لذلك فانه يعد هذه الشكاوى التى يتقدم بها

الناس مجرد مهزلة متعبة ، لا فائدة منها لأحد ، ولا ثمرة فيها الا تصديع رأس فرحات ، أمـا هم فلا يثقون فى فرحات ولا فى عدالة البوليس ، لذلك يهولون ويكذبون ، يدعى الواحد منهم اضعاف ماله من حقوق حتى اذا اضاع فرحات كثيرا من هذه الحقوق بسبب اهماله وتسيبه بقىء جزء ولو قليل من هذه الحقوق وهو سوف يكون مقاربا لحقهم الأصلى ، المرأة تقف أمام الصول فرحات فتدعى أن جارتها سرقت منها حلقا واسورة وورقة بوسطة ولا تكون هذه الجارة قد سرقت بالفعل الا ورقة البوسطة ، فاذا أضاع فرحات الحلق واختلس أعوانه الاسورة فسوف يبقى لها ورقة البوسطة وهذا هو حقها الأصلى .

ولم يكن فرحات أو جمهور المشتكين سـعيدا بهذا التعامل الظاهرى الـكاذب لكنهم جميعا يشـعرون أنهم مضطرون اليه ولا يملكون تغييره أو التخلص منه .

واذا انتقلنا الى مسرحية « البهلوان » فاننا نجد سمة التقية أو النفاق تتأصل وتضرب جذورها فى باطن الشخصيات،فبطل المسرحية رئيس لتحرير احدى الصحف ويعمل فى الوقت نفسه بهلوانا فى السيرك المصرى العالمى يكتب للناس ما تمليه عليه مصلحته الشخصية أو ما يحس

أنه مطلوب منه ، فاذا وجد أن أصحاب النفوذ يتجهون ناحية الشرق سب الغرب ولعن أفكاره ومبادئه وما يكاد الاتجاه يتغير نتيجة لتغير بعض القيادات حتى يشمر عن ساعد الجد ويلعن الشرق ويظهر مخازيه ، رجل ليس مع أحد ولا مع الحقيقة ، هو مع كل رئيس جديد للصحيفة ، رجل لا مبدأ له ولا أخلاق ولا دين ولا ضمير مستعد فى كل حين أن يفعل أى شىء ، فى سبيل الحفاظ على منصبه ومصالحه ، هو عبد لكل سلطة جديدة خادم لكل صاحب نفوذ ، ذكى سريع الحركة موهوب فى التمثيل والتلون والمداهنة ، يعد لكل موقف عدته ، دائمـا مع الرئيس الحالى فاذا مات أو عزل أخرج فضائحه وشهر به واتهمه بالخيانة العظمى لصالح السلطة الجديدة .

هذا الرجل يفعل كل ذلك بوجهه الظاهر فقط أما هو فى حقيقـة نفسـه فلا يحب هـذا ولا ذاك هو يحب نفسه فقط ، لكنه لا يستطيع أن يبدى ذلك لأحد ، لأنه لا يحب الموت أو الفقر أو السجن ، ولم يكن هو وحده الذى يقوم بدور البهلوان بل ان رؤساءه يعملون بهلوانات لرؤساء أكبر ورؤساؤهم يعملون أيضـا بهلوانات لقوة أكبر ، وهكذا يتحول الناس جميعا إلى بهلوانات كبيرهم

وصغيرهم ، يبدون أمام الناس بوجه ويخبئون فى بواطنهم وجها آخر لا يستطيعون اظهاره •

ولم تكن هذه الازدواجية التى تفشت بين الناس نابعة من أمراض مزمنة أو من سجايا متأصلة فى الشخصية المصرية ، وانما كانت وليدة ظروف قاسية الجأتهم الى هذا المسلك كى يحتفظوا بأرواحهم وأولادهم أحياء ، أسلوب من الأساليب التى يستخدمها الانسان من أجل البقاء ، يقول يوسف ادريس موضحا هذه السمة : « يخيل الى — والله أعلم — أنه سبحانه حبانى بقدر أكبر قليلا من الحساسية الشعبية أو بالضبط ادراك كنه وطبيعة وحقيقة ما يريده شعبنا المصرى والرأى المصرى ، فالمزاج المصرى ليس هو ما تسمعه من الناس فى العلن مثلا أو فى جلسات المقاهى أو حتى فى القعدات الخاصــة ، الرأى المصرى الحقيقى شىء غويط جدا من الصعب تماما الوصول اليه ، من المستحيل تقريبا الامساك به ، شىء دفين دفين ، وكأنه من أسرار الحياة أو الخلود بل لعله فعلا كذلك وربما هو الذى أبقى شعبنا حيا ومتماسكا لسبعة آلاف عام أو يزيد قدرته الخارقة على اخفاء ما يريد حتى يحقق ما يريد •

فأحيانا يقتل التحقيق أو يضيعه مجرد اعلان النية

أو مكان الوصول اليها ، نجدهم يصفقون تصفيقا راعدا للمطربة أو الراقصة أو اللاعب أو الكاتب ، فاذا انتحيت بأيهم جانبا وسألته عن رأيه الحقيقى لأبدى وفى الحال رأيا مخالفا تماما ، شىء غريب ، نحن نستطيع أن نفهم أن ينافق البعض شخصا أو يتحمسون له مجاملة ، أما هذا ؟ فماذا أسميه ؟ نفاق النفس مثــلا ، أو الوصــول بالموقف الساخر من الحياة الى الحد الذى يجعل لك تجاه الشىء الواحد موقفين ، أحدهما هو الحقيقى الدفين والآخر هو المزور الذى تبديه أمام الناس ولكن المضحك أنك تبديه أمام نفسك أيضا » (١) .

ثانيا : القلق

وهو السمة الثانية من سمات الشخصية المصرية فى أدب يوسف ادريس وأقصد به حالة من عدم التوافق النفسى والاجتمــاعى أصيبت بهــا الشخصيات المصرية ، وصاحبها شعور بالمخاوف وسوء الظن والترقب والحرص وعدم الثقة فى الآخرين أو التكيف معهم ، والهروب من المسئولية والانعزال والمداراة ، وهذه السمة نشأت نتيجة

---

(١) ص٨٥ يوسف ادريس « عن عمد اسمع تسمع » .

لاستمرار اشكال الاحباط والحرمان والتناقض فى البيئة المحيطة ، وشدة الكبت والعقاب ، وعجز الشخصيات عن مواجهة الظروف الاجتماعية أو المشاركة فى صنعها أو ابداء الرأى فيها ، أو نتيجة لتصدع الشخصية بوجه عام • وهذه السمة واضحة كل الوضوح فى أكثر الشخصيات المصرية التى صورها يوسف ادريس فى أدبه •

فشخصية شوقى فى قصة « العسكرى الأسود » خير مثال على بروز هذه السمة ليس بسبب ما اكتسبته هذه الشخصية من صفات تدل على القلق الشديد فحسب وانما فى كونها نموذجا لنتائج التعسف والقهر الفكرى وجعلها مقرعة تورث الرعب فى نفوس الآخرين ، أى فى اختيارها لتكون عبرة لكل من تسول له نفسه أن يمارس الفكر أو الوطنية أو السياسة ، مما أدى الى أن أصبحت هذه الشخصية مصدرا للقلق وأداة له ، وليس أدل على ذلك من أن راوى القصة ــ وكان واحدا من زملاء شوقى فى كلية الطب بل كان من المشاركين معه فى المظاهرات ومن المتحمسين لقضايا حرية الوطن ــ خاف من مجرد النظر الى شوقى أو التحدث معه عندما جىء به مكبلا بالحديد الى لجنة الامتحان ، وهذا الخوف الشديد أو الرعب جعل

الشخصيات لا تتمكن من اشباع حاجاتها للحرية ولابداء الرأى بل للأكل والنوم والأحلام والأمل والحياة ، سد هذا الخوف كل منافذ الحياة أمام الشخصيات فأصبحت قلقة مضطربة ، أصبح كل فرد يعيش فى خوف حتى بعدما يزول مصدر الخوف ، يحس بأنه مطارد حتى اذا لم يكن هناك من يطارده ، غريق حتى اذا لم يكن حوله قطرة ماء ، محروم من كل شيء ، غريب عن كل شيء وهو فى عقر داره لا يثق فى أحد ولا يجرؤ على فعل شيء أو تحمل مسئولية شيء ، أو تغيير شيء .

وشخصية العسكرى الأسود ذاته أصبحت فى غاية القلق والاضطراب لأن شخصيته هو الآخر قد قتلت ، أنكره الناس وأنكر هو نفسه ، يتكلم فيجد أن الصوت الذى يخرج من فمه ليس الا هوهوة كلب ، كل الآمال التى بناها انهارت فى لحظة ، لم يعد يستطيع أن يمارس رغباته الحيوانية التى نماها فيه أصحاب المطامع الدنيئة ، فهو لم يكن الا شابا من هذا الجيل التعس الذى ينتمى اليه شوقى والراوى ، حكمت عليه ظروف تنشئته أن يكون فلاحا مفتول العضلات قوى الجسم مزهوا بنفسه جاهلا مزودا بما يزود به أى شاب مثله من طموح وتطلع الى

حياة أفضل وحب لعلو المكانة ــ حسب مفهومه عن المكانة والجاه ــ التحق بالبوليس ، لكنه كان غير موفق فى عمله بسبب مقومات شخصيته التى لا تتلاءم مع النظام والامتثال للسلطة ، لقد كان مثل شوقى وسائر جيله ثائرا على القيود والأنظمة ولكن بطريقته الخاصة ، مما أدى الى تعرضه الى وابل من الجزاءات التى تتراوح بين الخصم والتكدير والتنقلات ثم تناولته الأيدى الآثمة كما تناولت شوقى ، واذا كانت هذه الأيدى قد أفسدت حياة شوقى عن طريق العقاب فانه أفسدت عباس محمود الزنفلى « العسكرى الأسود » عن طريق الثواب ، صدر قرار بنقله الى حرس الوزراء وانهالت عليه بعد ذلك الترقيات والعلاوات وشهادات التقدير من وزير الداخلية بل حصل على نوط الواجب من الدرجة الثانية تقديرا للجهد المشكور الذى بذله فى آداء واجبه والتفانى فى خدمة مصالح الدولة العليا ، ولم يكن هذا الواجب الذى أداه لصالح الدولة العليا سوى تعذيب السياسيين والمفكرين الذين يقعون تحت وطأة البولس السياسى ثم الأعتداء عليهم « فمن بين جميع الذين كان يعهد اليهم بضرب السياسيين كان هو أكثرهم توحشا وتفانيا لا فى

تنفيذ الأوامر فقط وانما فى اختراع وسائل أقسى وأنجع التنفيذ وكانوا يقولون انه حين يضرب يفقد وعيه وصوابه ويصبح كالكسلان أو المجنون الى درجة لم يكونوا يجرؤون على تركه وحده مع الضحايا » (١) •

من أجل ذلك كانت مكافأته أكبر ، فكان لا يجلس الا فى مكتب رئيس البوليس السياسى ويركب عربة رئيس الوزراء ، وكان فى بيت رئيس الوزراء كأحد أهله ، يجود عليه الباشا بالمنح السخية ، وعلى المستوى الشعبى حظى عباس الزنفلى بمكافأة أكبر اذ تحول بيته الى ساحة يلتقى فيها الناس لطلب الوساطات نظير مكوس خاصة حتى عمدة بلدهم جاء راكعا يقبل يده من أجل أن يتوسط فى اطلاق سراح شقيقه الطالب المعتقل فى السجن السياسى •

وفجأة فقد هذا العسكرى كل سلطانه لأن أسياده فقدوا سلطانهم وتحولت السلطة لأسياد آخرين ، واستغنى الأسياد الجدد عن خدماته فتحول انسانا آخر بل لم يعد انسانا على الاطلاق ، أصبح ضيق الصدر لا يلقى السلام الى أحد ولا يجلس مع أحد ، يثور لأتفه الأسباب ، أصبح

---

(١) ص ٤١ العسكرى الاسود •

يتحاشى الناس ويكرههم بل ناصبهم العداء ، أصبح لا يراعى شعورا لأحد حتى زوجته أدمن المخدرات والأفيون أصبح ينهش لحمه بفمه ويلوكه بين فكيه والدم يقطر من شدقيه ويعوى كما تعوى الكلاب .

ومثلما خرج شوقى وأضرابه من السجن السياسى بشخصية أخرى قلقة وغير سوية ومنافقة ، فان العسكرى الأسود أيضا خرج من هذا السجن عينه بشخصية أكثر قلقا واضطرابا رغم أن الأول قد استخدم فريسة أى مسجونا معتدى عليه معذبا منتهك الحرمة ، واستخدم الثانى حيوانا مفترسا ، والحقيقة أن كلاهما معتدى عليه فى انسانيته،والنتيجة واحدة وهى أنهما خرجا الى الحياة هما ومن على شاكلتهما من أبناء هذا الجيل واجبروا جميعا على أن يعيشوا فى مجتمع واحد ! ! فتحول هذا المجتمع الى جحيم لا يطيقه أحد .

واذا انتقلنا الى رواية « البيضاء » فاننا نجد مجموعة من الشخصيات المصرية القلقة ، فالقصة تصور قطاعا من الناس يعمل فى الخفاء تحت الأرض فى جماعة سرية تتولى اصدار مجلة مناوئة للحكومة ، وأعضاء هذه الجماعة يترقبون القبض عليهم كل يوم ، بل ان رئيس تحرير المجلة

وقائد الجماعة مسجون بالفعل ولم يخرج من السجن الا بعد أن كف بصره ، وتنتهى الرواية بالقبض على عدد كبير من محررى المجلة ومنهم الراوى نفسه وهو أبرز شخصية فى الرواية •

هذا الراوى يسمى « يحيى » وهو شاب رومانسى مثالى قلق ، لكن قلقه لا ينشأ من ترقب الوقوع فى زنزانات السجن فقط مثل بقية رفاقه ، وانما كان ناشئا من حالة الاغتراب التى تلازمه فى حياته ، هذه الحالة دفعته الى الفشل فى اقامة علاقات ناجحة مع جنس النساء ومع جنس الرجال ومع نفسه أيضا ، بل دفعته الى الفشل فى تقدير الواقع وحساب الزمن أو الاحساس به كما أدت به الى الاخفاق فى العمل والى الضيق بالحياة وبالاحياء ، ودفعته الى سوء الظن بالناس والخوف منهم والخجل والنفاق والكذب والعدوانية وسرعة الملل،الهروب من الواقع الى أحلام اليقظة واللا مبالاه والشك ، كان يحيى بسبب هذه السمة متناقض الأحاسيس والعواطف عاجزا عن تقدير الأمور أو الاندماج فى المجتمع ، يقول عن نفسه مصورا حالةالاضطراب والقلق التى أصابته أثر علاقتهبتلك الفتاة الأوربية المسماة بسانتى : « أكاد أتمنى ألا تأتى لأشقى

وأتعذب وأشمت فى الجزء الآخر من نفسى ، ذلك الجزء المتفائل الذى كان يؤكد لى باستمرار أنها لابد قادمة ويسخر من مخاوفى وشكوكى ٠٠٠وأنا فرح لأنى ساشقى وأحزن ، وحزين لأنى قد أفرح ، ساخط على نفسى أشد السخط » (١) هذه الفتاة كانت متزوجة وهى لا تحبه بل تصارحه بعدم حبها له ، ولكنه كان مصرا على حبها لأنه يحمل بين جنبيه طبيعة غريبة تتمثل فى أنه لا يحب من النساء الا من تعرض عنه ، دائما يتعلق بالمستحيل ، يجرى وراء نساء أقوى منه يقهرنه ويشعرنه بضعفه أما اللائى يحببنه ويتوددن اليه فانه يزهد فيهن بل يحتقرهن ولايجد فى نفسه ميلا اليهن ، كما فعل مع « لورا » ، كان يعيش بقانون والناس يعيشون حسب قانون آخر ، لذلك كان يعيش حياته كلها فى تطلع يائس وآمال خائرة وألم وحسرة ولا يفتأ بين الحين والآخر يكرر هذه العبارة « أتمنى أن أموت » وكان كثير الترداد لكلمتى « الخوف و الخجل» فى كلامه ففى ص ٢٨١ فقرة من خمسة أسطر تردد فيها ذكر كلمة الخوف على لسانه ثمانى مرات ٠

---

(١) ص ٦٠ ، ٦١ « البيضاء » ٠

وهو رغم ايمانه بالأفكار الثورية وحبه للوطن ورغبته في الدفاع عنه والتضحية في سبيله الا أنه خائف من نفسه ومن الناس ، زاهد في هذه الحياة الثورية السرية التى يعيشها ، وقد عزم فعلا على تركها الا أنه وجد نفسه لا يتوافق مع أحد في الخارج ، فلم تكن له صداقات خارج جدران المجلة ، ولم يكن يجرؤ على الارتماء بين صخب الجماهير لأنه خجول محب للعزلة لا يحتمل عيون الناس وهى ترقبه ؛ كما أن المجتمـع المحيط لا يمكن أن يتقبله ويلبى رغباته ، فقد اعتاد الناس على شكل خـاص من الحياة واعتاد هو على شكل آخر ، وكان نجاح أى من الشكلين متوقف على تدمير الشكل الآخر ، والأطباء من أمثاله كانوا يتوافقون مع هذا المجتمع بواحدة من اثنتين الأولى : أن يدمنوا المخدرات مثلما فعل الدكتور عطوة أو يتاجروا بالمهنة وينتقموا من الناس مثلما كان يفعل أطباء ورش السكك الحديدية السابقون •

شخص غير متوافق مع نفسـه ولا مع المجتمع الخارجى ، يشعر في داخله بتناقض عجيب بين تيـار جارف نحو الحب وخوف طاغ ممن يحب ، وشك غريب في قدراته ، وزهد في كل ما يملك ، وسوء نية دفعه الى

الشك فى رجل أحبه وأخلص له وهو « البارودى » حيث تسرب الشك الى نفسه فى كونه أعمى ، وظن أن عماه هذا لم يكن الا خدعة يدارى بها عمالته للبوليس السياسى ، كان « يحيى » كما يقول هو يشعر بأنه غريب وهو فى بيته فى القرية بين أبيه وأمه واخوته لأنهم يعتقدون أنه لم يعد واحدا منهم ، ويشعر بأنه غريب وهو فى المدينة لأن أهل المدينة يعاملونه بوصفه فلاحا نزح الى المدينة ، ولم يكن شديد الايمان فيستريح ولا كافر فيستريح أيضا وانما هو كما يقول عن نفســه : « ولو لم أكن أؤمن ببعض المبادى والأخلاق لهان الأمر ولاقتحمت سانتى بنفس الجرأة التى يقتحم بها الرجل العادى امرأة عادية ، ولو كنت كامل الايمان كامل الأخلاق لضربت صفحا عن هذه العلاقة من أولها ولاستطعت الانتصار على ضعفى ولما جاءت المرأة أو المشكلة كنت أسمح لنفسى اذن بالمضى فى الطريق مع سانتى وأنا لست راضيا عن نفسى ذلك الرضاء الذى يجعلنى أنطلق معها كل الانطلاق ولست ساخطا على نفسى ذلك السخط الكفيل بأن أقطع معه

علاقتى بها » (١) ثم يبين السر فى هذا الداء الذى أصابه فيعزوه الى شيئين :

أولهما : سوء الأوضاع الاجتماعية والسياسية فى المجتمع الذى يعش فيه •

وثانيهما : تربيته الخاصة وبخاصة المعاملة التى كان يلقاها من آمه •

يقول . « عاملتنى وربتنى بكل الخشـــونة والغلظة والجفاف وكنت طفلا ساذنا حساســا سرحان ، روعتنى معاملتها لى الى حد أنها أربكتنى وجعلتنى أخاف أخطائى الى الدرجة التى أتردى دائما فيها ، وبالعصا والأقلام والشلاليت كانت تواجه اخطائى وبالرعب كنت أواجهها• كل الذى حدث أننى نشأت أخاف منها ونشأت تخوفنى وبيننا كل ما بين الخائف والمخوف من توتر وحرج وحساب عسير ، وانتقل الوضع نفسه الى علاقاتى بكل من عرفت غيرها من النساء ، اكره الضعيفة واشمت فى القوية حين تضعف وبينى وبين الضعيفة والقوية والجنس كله صراع لا أعرف متى ينتهى ، ولمــاذا أنا سائر فيه ؟ ولمــاذا أنا حائر مشتت بين رغبتى الشـــديدة فيهن وخوفى الطاغى

---

(١) ص ١٥٨ البيضاء » •

منهن ، وعدم اطمئنـــانى الى أية علاقة قد تنشب بينى وبينهن ، عدم اطمئنان مرجعه لابد الى انى كنت أشك فى أحيان كثيرة بعلاقتى بأمى ، أشك اذا كنت أمى حقيقة فلم أكن أبدا أحس أنهـا أمى ••• ومن يشـك فى أول علاقته بالناس وأقربها العلاقة الغريزية التى لا تقبل أى تساؤل أو عدم تسليم له العذر لو تشـكك فى أية علاقة تنشأ بينه وبين أى انســان •• ولكن النتيجة أنه حتما سيظل وحيدا محاطا بالشك فى نفسه والشك فى الآخرين بالخوف منهم وتخويفهم »(١) •

ولا تختلف شخصية الكاتب فى قصــة « نيويورك ٨٠ » عن شخصــية « يحيى » فى معــاناتهما من القلق المتمثل فى الاضطراب الناتج من عدم اشــباع الحاجات الأولية أو الثانوية ثم الهروب من مجابهة الواقع بسبب العجز والمعاناة من هذه المجابهة ثم تشتت الشــخصية والقلق والتشبث بمجموعة من أشكال القيم الزائفة ، هو كما قالت له الفتاة الأمريكية « مريض بقيمه ومثله »•

على أن الشخصيات التى رسمها يوسف ادريس فى قصصه ومسرحياته تبذل هى ذاتهـا محاولات مختلفة

(١) ص ٥٣ « البيضاء » •

وجهودا مضنية من أجل أن تخفف من حدة القلق الذى ينغص عليها حياتها ، من أجل أن تتوافق مع البيئة المحيطة بها أو مع مكوناتها الداخلية المتناقضة ، من أجل أن تتشبث بأى شكل من أشكال السكينة ، من هذه الوسائل التى تلجأ اليها الشخصيات النقية والنفاق أى مجاراة المجتمع المحيط أو الهروب من الواقع عن طريق ادمان المخدرات أو العزلة ، أو عن طريق السخرية من النفس ومن الآخرين والتنكيت أو عن طريق تحذير الضمير وتنويمه وصناعة وحدات اجتماعية منعزلة عن المجتمع ،

يبدو من ذلك بوضوح فى رواية العيب ، فالشخصيات النافة المنحرفة الخارجة عن السواء الاجتماعى فى هذه الرواية تكون مجتمعا خاصا داخل المجتمع ، دولة داخل الدولة ، هذا المجتمع الخاص له قوانينه وأخلاقياته وأعرافه ومثله ، وخلال هذا المجتمع الصغير تحقق الشخصيات كل ما لم تستطع تحقيقه فى المجتمع الخارجى بل تجد فى هذا المجتمع الخاص راحتها وطمأنينتها لأنها تبتعد عن مصدر اللوم والتأنيب من الخارج ومن الداخل وذلك بسبب سيرها فى قطيع من الشخصيات المتشابهة فى كثير من الجوانب ،

فالمجتمع الخـــارجى مجتمع متناقض قاس فهو يعد السارق مجرما والمرتشى خارجا على القانون بينما لايقدم أى شكل من أشكال العون للفقير أو صاحب العيال ، بل لا يفصح للفقير الصادق الشريف أى مجال للحياة الحرة الكريمة يولد الانسان فيه وهو مكبل بمجموعة من القيود الاجتمـــاعية والوراثية ، ولا يتمكن أفراده من تحقيق حاجاتهم أو طموحاتهم أو توقى الشرور التى تحيق بهم من جراء العيش بين الناس ، والموظفون الذين يتقاضون أجورهم ويكتفون بها لا يستطيعون العيش ، ولم يعد أمامهم الا التسول أو السرقة أو الرشوة ، وكان هناك شــبه اجمــاع سرى بينهم على أن الضرورات تبيح المحظورات ، فارتضوا فيما بينهم بعد صراع طويل مع نفوسهم مجموعة من الصيغ المقلوبة للحياة ، تقوم هذه الصيغ على مجاراة المجتمع المحيط وخداعه وسرقته بل والانتقام منه ، من أجل ذلك أباحوا للفرد منهم أن يكون متدينا وسكيرا فى وقت واحد ، شريفا فى بيته غير شريف فى عمله ، الحرام فى الليل عنده غير الحرام فى النهار ، الفضيلة ترقد ساكنة فى قلبه بجوار الرذيلة ، فى هذا المجتمع الصغير كل شيء مباح ما دام يؤدى الى نتيجة

واحدة وهى العيش بسلام ، اتفقوا فيما بينهم على أن يستريحوا من تأنيب الضمير فقدموا لأنفسهم مجموعة من التبريرات التى تصوغ أعمالهم فى منطق يرضيهم ، وخلعوا عنهم شخصياتهم القديمة ولبسوا أثوابا جديدة ، وأطلقوا على المسميات أسماء جديدة ، تعارفوا فما بينهم على أن يفهم كل واحد منهم قضــية الآخر ويقدر ظروفه وأن يعملوا معا على هيئة قطيع معزول عن المجتمع ، بحيث يصبح العرف السائد فى هذا القطيع أن صاحب الفضيلة فيه هو الشاذ المنبوذ المتزمت المتطرف غير السوى الخارج على النظام ، فالباشكاتب يسمى الرشوة « أكل عيش » ويسمى النزاهة « تزمت » ويسمى الأخلاق « أوهام » ، واتفقوا على أن يستريحوا من العقاب الذى يوقعه المجتمع الكبير بهم ، ولم يجدوا وسيلة فى سبيل الوصول الى هذا الهدف أنجع من مجاراته وخداعه وتقديم ما يرضــيه فى الظاهر ، يصلون كما يصلى الناس الشرفاء المحترمون ، ويمسكون السبح ليل نهار مثلهم ، ويحافظون على الفضيلة والشرف أكثر منهم ، كل هذا فى الظاهر فقط أما عندما ينزلون الى أرض المصلحة الحكومية فيحيون حيــاتهم الخاصة الجديدة .

وفرسان هذا المجتمع الصغير سواء أكانوا رجالا أم نساء وجدوا فى أنفسهم ميلا نفسيا جارفا الى الفساد والفوضى بحكم تربيتهم الخاطئة وظروف حياتهم السيئة ، فلو لم يكن هذا القطيع موجودا لتعرضوا لطائلة القانون ، فقد انفتحت أمامهم من خلال هذا القطيع كل أبواب الشر على مصاريعها ، ومن ثم استطاعوا أن يحققوا ما كان المجتمع يحرمهم من تحقيقه •

فمحمد أفندى رجل متعفن الشخصية ممسوخ الضمير شهوانى أنانى يشعر دائما بأنه محروم ، لا يشبع من شىء ، تزوج عددا كبيرا من النساء وما يزال مصابا بحالة من الشبق الذى يعكر عليه صفو حياته ، جمع مالا كثيرا من الحلال والحرام ومع ذلك يشعر بأنه بائس فقير ، يتحكم فى المصلحة كلها وما يزال يشعر بأنه منبوذ ، لا يؤمن بنظام ولا بمبدأ عدوه الأكبر هو القانون أى قانون والمبادىء أى مبادىء ، يجد محمد أفندى فى هذا الوضع المقلوب مجالا خصبا لابراز مواهبه وقدراته ، فيتصدر المكتب بل المصلحة الحكومية كلها فى قضاء المصالح مدفوعة الأجر ، ثم تقسيم الغنائم على الرؤساء والأعضاء وجلب الزبائن ومواجهة المتطرفين من أصحاب الأوهام •

وبهية زميلة سناء لا تختلف كثيرا عن محمد أفندى فهى جائعة للرجال والسلطة ، ولم يكن العمل بالنسبة لها سوى وسيلة مباشرة مختصرة للوصول الى حظيرة الرجال ثم تطور نهمها فأصبحت تبحث فى الرجال عن صاحب المنصب لتحظى بالزواج منه أو معاشرته لتحصل هى على المنصب وفى سبيل ذلك هان لديها كل شيء حتى جسدها

فى ظل هذا المجتمع الصغير تعشش الشخصيات الآثمة قريرة العين ، نائمة الضمير لا يعكر عليها صفو حياتها الا وافد جديد من عالم الأحياء يأتى محملا بمجموعة من المبادىء والأخلاق والشرف والفضـيلة ، فيتحرك فى نفوسهم بعض أشلاء ضمائرهم فيدب الصراع فى نفوسهم من جديد ، ويجلب هذا الوافد معه الآلام وعذاب الضمير والقلق ، ينظر هذا الوافد اليهم على أنهم مرضى شواذ مجرمون آثمون ، وينظرون هم اليه على أنه شاذ مثالى واهم لم يجرب الحياة بعد ، ويتهمونه بأنه يعمل على قطع أرزاقهم ويهددهم فى لقمة الخبز التى يأكلونها هم وأبناؤهم ، يحاول هو أن يصلحهم ويحـاولون هم أن يفسدوه ويكاد هو ينجح فى مقاومته لكن الظروف الخارجية والداخلية تخونه فينهار ويسقط فى مهاوى الرذيلة ويتلقفه

ضميره فيصاب بحالة من القلق وتأنيب الضمير ولا يجد لهذه الحالة علاجا الا ما صنعوه هم بأيديهم ، الانخراط فى زمرتهم وتخدير الضمير •

« سناء » بطلة القصة تمر بهذا الدور ، اذ تدخل المصلحة لتعمل موظفة بعد تخرجها فى الجامعة وهى فتاة شريفة نظيفة نقية ، ثم تصطدم بهذا المجتمع المتعفن من الموظفين فتحاول اصلاحه أو النجاة منه لكن أفراد هذا المجتمع يشنون عليها حربا طاحنة من التهديد والاغراء والعزلة،ويعدونها خصما لأنها تسبب لهم الآلام والقلق، وتحت وطأة الحاجة المادية والفقر والتطلع الى حياة أفضل أصبحت سناء محاصرة من الداخل ومن الخارج فى وقت واحد ، ونتيجة لهذه الضغوط الشديدة من الجانبين سارت فى ذات الطريق الذى سار فيه الجميع من قبل وهو الفساد والرشوة ، سارت فى هذا الطريق بعد صراع عنيف مع نفسها أوصلها الى حالة من الشك وعدم التوازن بحيث أصبحت « تفقد القدرة تماما على التمييز بين الخطأ والصواب ففى كل صواب أكيد تفكر فيه كانت تجد خطأ واحتمالات خطأ ، وفى كل خطأ كانت لا تعدم أن تجد

صوابا ، تبلبلت تماما ••• والمؤشر يعطى القراءات على مزاجه » (١) •

ان تلك العملية التى تم فيها دخول سناء فى حلبة هذه العصبة من الموظفين تشبه عملية الاغتيال التى تعرضت لها شخصية شوقى فى قصة « العسكرى الأسود » أو شخصية العسكرى الأسود نفسه فكل منهم ماتت شخصيته الأولى وأصبح يحمل بين جنبيه شخصية جديدة فاسدة منافقة كاذبة قلقة•وكل ما هنالك من فرق بينها وبينهما أن السبب الذى أفسد شخصيتى شوقى والعسكرى الأسود هو القهر ، أما السبب فى افساد شخصية سناء وبقية الموظفين فى رواية العيب فهو الفقــر ، وليس مجرد الفقر بل هو الفقر العريق المركب ، الذى يخلق هذه الأساليب الضاره وهى بدورها تغذيه وتطيل بقاءه ، فالموظفون الذين يعانون من نتائج الفقر التى لحقت بهم وبأولادهم يشاركون هم أنفسهم فى صناعته ، فهم أولا : لا يعملون ، وثانيا : يساعدون بعض الناس عن طريق الرشوة على الاحتكار والثراء السريع على حساب القطاع العريض من الفقراء

---

(١) ص ٩٣ العيب

من أمثالهم ، حلقة مفرغة من الفساد والتواكل والفقر والقلق وفساد الضمير •

أما « حسن بك » البهلوان فان القلق الذى يعانيه نتيجة لعدم انقدرة على تحقيق التوازن بين طموحه ورغباته وامكاناته والفرص التى يتيحها المجتمع له تجعله يهرب من الصحيفة كل ليلة ويلبس القناع على وجهه وينضم للسيرك كى يتمكن أن يقول شيئا مما يضطرم فى نفسه ، لكى يخفف من القلق الذى ينهشـــه بأنيابه ، وهو دائما يكرر عبارة واحدة تدور فى فمه هى : « أريد أن أتوازن »

ثالثا العاطفية :

ومن سمات الشخصية المصرية فى أدب يوسف ادريس العاطفية والرومانتيكية والذاتية وهى تقابل العقــلانية والواقعية والموضوعية ، فالانسان المصرى فى هذا الأدب عاطفى متقلب لا يسير فى حياته حسبما يمليه عقله الذكى اللماح وانما يسير حسبما يمليه قلبه ، وهو رومانتيكى لا ينصاع للواقع وانما يريد من الواقع أن يتغير كى يتلاءم مع مزاجه الخاص ، وهو ذاتى ينظر الى العالم نظرة فنان له رؤيته الخاصة وزمنه الخاص •

هذه الصفات الثلاث تصب فى سمة واحدة أطلق عليها يوسف ادريس نفسه اسم « الشخصية المرحة الاكتئابية » يقول فى احدى مقالاته التى يقارن فيها بين الشخصية المصرية والشخصية الألمانية : « هذا النوع بالذات يكاد يكون عكس نوعنا نحن المصريين ، فنحن من النوع المرحى الاكتئابى المتنقل دوما من موجة مرح الى موجة اكتئاب وهكذا،المسيطر على حياة نوعناليس هو الارادة النابعة من مفهوم عقلى للحياة ، انما المسيطر فى الغالب يكون العاطفة حتى القضايا العقلية المحضة لا سبيل الى ايصالها لعقل المصرى الا بأن ينفعل بأهميتها عاطفيا ، عقله قادر على الفهم والاستيعاب والاقناع هذا صحيح ولكنه أبدا لا يحول اقتناعه هذا الى عمل الا فقط حين يتحرك عاطفيا أو يرتبط بهذا المنطق أو الرأى ارتباطا ، مهما كانت سلامة الرأى أو معقوليته » (١) •

واذا انتلقنا الى مدى مصداقية هذا القول على الشخصيات المصرية فى روايات يوسف ادريس وقصصه

---

(١) ص١٢٤ د• يوسف ادريس « اكتشاف قارة » •

ومسرحياته فاننا نجد معظم شخصياته تتوافر فيهم هذه السمة ، فان شخصية الكاتب فى «نيويورك ٨٠» وشخصية مصطفى فى « فيينا ٦٠ » وشخصية الراوى فى « العسكرى الأسود » وشخصية يحيى فى « البيضاء » وشخصية حمزة فى « قصة حب » تكاد كلها تكون شخصية واحدة رومانسية عاطفية •

فالحوار الذى يدور بين الكاتب المصرى والفتـــاة الأمريكية فى قصة « نيويورك ٨٠ » يكشف عن عدة جوانب فى شخصية هذا الكاتب ، وكذلك مسلكه وطريقة تصرفه التى ينتهجها فى مواجهة المواقف • ومقارنته بمسلكها هى وطريقة تفكيرها وتصرفها • يكشف كل ذلك عن الأساس العاطفى الذى يستند اليه هو والأساس العقلانى الذى تستند اليه هى •

فعندما أراد كل واحد منهما أن يتعرف على شخصية الآخر كان لديه هو ميل جارف للتعرف عليها ، ولكنه كان دائما يهرب من مواجهتها ، كان خائفا دون أن يكون هناك ما يدعو للخوف ، كان حذرا محترسا متحفظا فى كل كلمة ينطقها وكل حركة يتحركها ، من أجل ذلك رفض أن يبوح

لها باسمه أو عمله أو بلده . وفى الوقت الذى كانت هى ترصد كل حركة تبدر منه وكل كلمة ينطقها ثم تحلل ذلك كله تحليلا عقلانيا منطقيا تصل من خلاله فى النهاية الى تحليل شخصيته تحليلا دقيقا ، وفى الوقت الذى كانت تفعل فيه هذا فانه هو لم يستخدم هذا الأسلوب ـــ رغم أن مسلكه سوف يكون أيسر لو استخدمه لأنهـــا كانت صريحة ، وكان يكفيه مجرد سؤالها لكى تبوح له بكل شىء دون مشقة ـــ بل استخدم الأسلوب الحدسى فى التعرف عليها اعتمد فقط على الانطباع الذى أحسه ناحيتها عندما ألقى عليها أول نظره ، حتى لو كان هذا الانطباع مخالفا للحقيقة فهى تصارحه بأنها بغى بينما قلبه يقول له أنها لا تمت الى البغى شكلا أو موضوعا أو ربما كانت جديدة فى المهنة « حتما لم تبدأ الا منذ أمس » .

وطيلة الحوار الذى يدور بينهما تعتمد هى على الحجة العقلانية الخالصة فى اقناعه ، بينما يستخدم هو حججا بناها على مجموعة من المفاهيم الأخلاقية كالشرف والأخلاق والكرامة والحب وغير ذلك ، بصورة جعلت حديثه أقرب الى أسلوب الوعظ الذى يعتمد على الاستمالة منه

الى أسلوب المحاورة الذى يعتمد على المنطق والاقناع ، مما دعاها الى أن تقول له : « انك تبدو ذكيا جدا ، فراستك لم أرها فى انسان ولكنك أحيانا تقول أشياء ... آه .. أشياء لا تتفق مع ذكائك » (١) « أنت ما زلت طفلا عاطفيا ونفسيا .. توقف نموك العاطفى والوجودى » (٢) « أجل أنت تمكسح » (٣) .

وهو فى حقيقته معجب بذكائها مقتنع بحججها ولكن قلبه يرفض الاستسلام والاذعان لها اذ كيف يستسلم أمام امرأة تقول انها بغى ؟ رغم انها فى نهاية لقائهما كشفت القناع عن نفسه وعقله وأوضحت له بما لا يدع مجالا للشك أنها ليست هى البغى بل هو البغى الحقيقى لأنه يخون عقله ورأيه وأمته ورغم ذلك فانه ظل يكابر ويعاند من غير استناد الى حجة أو اعتماد على برهان .

وهو دائما كثير الهروب الى نفسه يستبطن داخله ويستغرق وقتا طويلا فى التأمل والمناجاة الباطنية بينما

---

(١) ص ١٧ نيويورك ٨٠ ، .
(٢) ص ٢٠ المرجع السابق .
(٣) ص ٢١ المرجع السابق .

هى لا تفعل ذلك ، وكل أحاديثها مسموعة منطوقة ، فهى تفكر أكثر ما تتأمل أو تجتر ماضيها المكبوت ، مما جعلها تقول له واصفة اياه بالرومانسية : « فلنأخذك حسب رومانسيتك التى من الواضح أنها تؤرقك » (١) •

وهكذا كان هذا الكاتب مثاليا عاطفيا رومانسيا بينما كانت الفتاة الأمريكية تفكر تفكيرا واقعيا ماديا استدلاليا يعتمد على العقل •

وشخصية مصطفى فى قصة « فيينا ٦٠ » لا تختلف كثيرا عن هذه الشخصية فهما يتفقان فى أنهما عاطفيان رومانسيان صاحبا مزاج ، فمصطفى يذهب الى فيينـــا خصيصا ليجرب النساء الأوربيات ، بل ان الذى دفعه الى ذلك دفعا كان سماعه لأغنية أسمهان « ليالى الأنس فى فيينا » يقول يوسف ادريس عنه « كانت فيينا هى ضالته المنشودة ، فيينا التى كان يسمع أسمهان تغنى بصوتها الحلو الرنان « ليالى الأنس فى فيينا » كان جسده يقشعر بأحلام لا حدود لها ، أغنية وقشعريرة ربما كانت

---

(١) ص ٤٣ نيويورك ٨٠ •

من أهم العوامل التى جعلته يدبر هذه الرحلة » (٢) وكان سريع التقلب يغضب بسرعة ويهدأ بسرعة كلمة واحدة من الممكن أن تثيره وكلمة واحدة من الممكن أن ترضيه (٣) ، وهو خجول كثير الهروب الى داخل نفسه ، يرغب فى أن تبحث المرأة عنه وتحبه حبا عذريا فاذا لم يتحقق له ذلك شقى هو فى البحث عنها ثم اذا عثر عليها اقنع نفسه بعد ذلك عن طريق التوهم انها هى التى انجذبت اليه حتى لا يشعر بأن كبرياءه قد أهينت وهو رجل واسع الخيال كثير الأوهام والخوف والعقد النفسية ، محب للفوضى وبخاصة فى بلد لا يعرفه فيها أحد مثل فيينا ، متقلب فى قراراته لا يكاد يستقر على حال كثير اللوم لنفسه والسخرية منها .

أما شخصية يحيى فى رواية البيضاء فانها مغرقة فى العاطفية والرومانسية ، فهو رجل خيالى يرسم للمرأة صورة مثالية ليست موجودة فى الواقع ، بل هى فى ذهنه فقط ، امرأة لها سـمات معينة ، طول معين ولون معين وروح معينة يبحث عن هذه الصورة فى كل امرأة يصادفها

---

(٢) ص ٦٣ فيينا ٦٠ هـ

(٣) راجع ص ٦٢ المرجع السابق هـ

وعندما قابل « سانتى » الفتاة الأوربية شعر بأنها هى التى طال بحثه عنها وأنها له طال الزمن أم قصر وقفت العقبات فى طريقه أم لم تقف ، سواء أكانت هى تحبه أم لا تحبه ، لا يهم ان كانت متزوجة أم لا ، لقد أرسل له قلبه رسالة يؤكد له فيها أنها له وليست لأحد غيره وقلبه لا يكذب ، والذى جعله يحب «سانتى» ليس جسدها ولا كلامها وانما شىء دفين فى داخلها جذبه اليها ، ودليله فى كل ذلك قلبه وخياله اللذين يؤكدان له أنها تبادله شعورا بشعور وحبا بحب ولو لم تتكلم بكلمة واحدة .

وهو لا يستطيع أن يبوح لها أو لغيرها بحبه بطريقة مباشرة صريحة لأنه شديد الخجل والخوف من نفسه ومن الآخرين ، فهو يذكر عن نفسه أنه أحب زميلة له فى الكلية ثلاث سنوات كاملة وهو طيلة هذه السنوات لم يستطع أن يبوح لها بحبه ، لأنه يمتلك بين جنبيه ارادة حديدية تكبح جماح نفسه حتى لا يبوح بهذا الأمر حفاظا على كرامته ، يقول « وما أبشع الليالى التى قاسيتها أتلظى وأكاد أجن فى أن أبوح لها بحبى ، ولكنى كنت أثوب الى رشدى فى الصباح وتعود الارادة الحديدية تحبس عواطفى فخوفى الأكبر كان أن أعترف لها بحبى فأجد أنها لا تحبنى

وأجد أنى قد مرغت كرامتى واعتزازى بنفسى أمام أعين غريبة لا يهمها أمرى وبقيت هكذا الى أن تخرجنا وتفرقنا ولا يعلم بحبى هذا سواى » •

كان « يحيى » كما يظهر ذلك من أفعاله فى الرواية شديد الحساسية شديد الخجل والاضـطراب النفسى والاكتئاب والحزن والقلق والانطواء كثير اللوم لنفسه غير راضى عنها على أية حال من أحوالها ، ملول كثير الأوهام والتأمل وأحلام اليقظة حتى ان صديقه شوقى يقول له يوما : «أنت دائما ••تتوهم أشياء لا وجود لها» كان كثير الاحساس بالقوة شديد الثقة بتحقق ما يصبو اليه من آمال سريع الاحســاس بالعجز وخيبة الأمل ، يتعلق بالمستحيل ويركب الصعب لأن وهمه يخيل له فى كثير من الأحيان أنه قوى وقوى جدا فيبدأ فى عمل يعجز عن انجازه الأقوياء ، لكنه سرعان ما يمل ويقنط وينهار ويلقى بالتبعة والمسئولية على من حوله ، ويلعن عجزه وضعفه وخوفه وخجله ، لأنه فى حقيقته غير واثق من نفسه تمام الثقة متكبر عاجز لا يريد أن يعترف بعجزه ، يقول فى أحد مواقفه العاطفية الفاشلة مع سامنتى : « فلأثر اذن ما شجعته لى الثورة ولأحس بنفسى قويا وبارادة جديدة

تنبعث فى نفسى فأنا خير من يعرف أن هذه كلها ان هى
الا انفعالات وقتية لا يمكن أبدا أن تصمد لتجربة » (١)
ثم يشرح هذا الجانب من شخصيته حيث يبدو شديد
الثقة سريع الملل قائلا : « جزء عميق خفى ولكنه يكاد
يكون روح حياتى ومفتاح شخصيتى .. احساس بثقة
لا حد لها بالنفس تجاه الحياة ، الاحساس الذى يلون قمة
صبانا وفجر رجولتنا ، الاحساس بأن لا مستحيل علينا
تحت الشمس ، كل ما نريده نستطيعه ، وكل ما نريد أن
نحلم به نحلم به وكل ما نحلم به فنى استطاعتنا أن نحققه
احساس عدم الخبرة ، كمن لا يعرف المصارعة ولكنه يؤمن
أن فى استطاعته أن يصرع أى انسان او نازله ، احساسنا
بالثقة فى أنفســنا ، الاحساس الذى يغادرنا حتى نحتك
بالحياة ونتبين من احتكاكنا بها كنه قدرتنا وقصور قدرتنا
عن تحقيق أحلامنا وحتى قصورنا عن أن نحلم » (٢) .

ولأن يحيى بطل رواية البيضـــاء عاطفى فانه عنيد

---

(١) ص ٣١٢ البيضاء » .
(٢) ص ٣٣١ المرجع السابق .

يبنى موقفه من الأحداث التى تقابله على أساس من ردود الأفعال الانفعالية أو العاطفية ، دون أن يستخدم عقله أو يتبصر فى العواقب التى يمكن أن تترتب على هذا الموقف .

ومن الأدلة التى تؤيد ذلك أنه عندما اكتشف أن المبادىء التى تســير عليها الجماعة السرية التى ينتمى اليها غير صالحة له ولا لزملائه ، وأنها مبادىء صاغتها عقليات غريبة عن الواقع المصرى والبيئة المصرية ، عزم على ترك الجماعة وعلى هجر الصحيفة لكنه سرعان ما تراجع عن هذا القرار وكان السبب فى تراجعه يعود الى أمرين :

أحدهما : أنه لا يستطيع التكيف مع المجتمع الخارجى

وثانيهما : وهو ما نقصده هنا هو مجرد التحدى للسلطة والمعارضة لها لأنه يحس بأنها سلطة غاشمة تكمم الأفواه وتسكت الألسنة وتقتل الارادة الحرة ، فهو رغم عدم ايمانه بالمبادىء التى تقوم عليها تلك الجماعة السرية المعارضة الا أنه يدافع عنها ويضحى بنفسه فى سبيلها لأنها تعد بمثابة الاطار الذى يستطيع من خلاله تحدى تلك القوة الغاشمة المتمثلة فى السلطة .

وهو بهذا يكشف النقاب عن جانب مهم من جوانب شخصيته الساخطين المتمردين على السلطة فى مصر ، يكشف أن الدافع وراء هؤلاء الناس لا يكمن فى توافر أفكار جديدة يقتنعون بها ويحاولون فرضها وانما يعود الى مجرد التعبير عن السخط والرغبة فى تغيير ما هو قائم تحت أى راية ، وبأى شعار ، فهؤلاء قد يكونون غير راضين عما ينادون به من شعارات ولكن الضغوط التى يلاقونها تجعلهم يزدادون تمسكا بهذه المبادىء بل يموتون فى سبيلها ويقابلون التحدى بالتحدى لا عن قناعة عقلية بما يدافعون عنه ولكن بدافع من روح العناد الانفعالى ، يقول يوسف ادريس على لسان يحيى : « هذا المنع بالقوة والارغام فيه امتهان لقدرتنا على الارادة والاختيار وأى امتهان للتفكير والارادة لا يمكن الا أن يقابل بالتحدى وبفرض الارادة ، انك لا يمكن أن تحرم النملة أصغر الكائنات من ارادتها .. فكيف باستطاعتك أن تمنع الانسان أعظم الكائنات وأقواها من روح حياته من ارادته انك مهما فعلت وخيل اليك أنك انتصرت فأقصى ما يمكن أن تكون قد فعلته هو أن تكون قد أجبرت الكائن الحى الانسان على أن يسلك طريقا قد لا يحب هو سلوكه ، ولكنه يفعل هذا

فقط ليثبت ارادته ووجوده لكى لا يحس أن ارادة أخرى قد سيطرت عليه ، فالموت عنده أهون من احساس كهذا » (١) •

والانسان المصرى فى أدب يوسف ادريس لا يحب أن يرضخ لحكم الواقع أو يمتثل لمقتضياته ، بل يريد من الواقع أن يتغير حتى يتلاءم معه ، يقول يحيى بطل رواية البيضاء « أنا لا أريد أن أحيا الا كما أريد ، هم يغيرون تفاصيل الحياة لتروق لهم وأنا أريد أن أغيرها كلها جملة وتفصيلا لتروق لى ، أريد أن أفعل المستحيل ولا أرضى بأقل من المستحيل ، اما حياة كاملة كما أريدها أو لا حياة » (٢) لذلك فان المصرى لا يقدم حلولا لبعض جزئيات يرى علاجها فيما هو موجود بل يقدم صورة مثالية أخرى تحل محل ما هو موجود وتقتلعه من جذوره ، كل فرد يحمل فى رأسه مدينة فاضلة تتحقق — حسب وجهة نظره — من خلالها مبادئه وأفكاره ومعتقداته ، كل واحد لا يريد أن يبدأ من حيث انتهى الآخرون وانما يريد أن

---

(١) ص ٢٩٧ ، ٢٩٨ البيضاء •
(٢) ص ٣٣٤ المرجع السابق •

يبدأ من الصفر،وبدون ذلك يصبح هذا الواقع غيرمقبول بل يصبح معيبا ينبغى تغييره ، وعلى أساس منهذا التفكير قامت علاقة التحدى بين الناس والسلطة أى سلطة ، فكل فرد يحمل فى رأسه خطة كاملة للحياة فى أن تحل محل ما هو موجود فى الواقع ، ولما كان ذلك عسير التحقيق بسبب استحالة اتفاق أمثال هذه الشخصيات الاستبدادية على العمل الجماعى الذى يشترك الجميع فى صياغة خطته ، لجأت الشخصيات الى أساليب متعددة مثل التنكيت على الوضع القائم أو الأحلام أو الفوضوية أو الاهمال فىالعمل والتبرم من الواقع أو غير ذلك •

يبدو ذلك واضحا فى « جمهورية فرحات » فالصول فرحات يتجاوز دوره الذى حدده له المجتمع ، وهو دور المحقق فى أحد أقسام البوليس ، يفعل ذلك ليشغل نفسه بقضية الاصلاح الاجتماعى والسياسى والاقتصـــادى والأمنى فى مصر ، فهو لا يعجبه الوضع القائم ويرغب فى اصلاحه وهو عندما يتناول هذا الوضع لا ينتقده أو يبين أخطاءه وانما يرى تغييره بكل مافيه حتى الأشخاص يرى تغييرهم ، ولا يفعل ذلك عن طريق الحجة والحوار وانما يفعله عن طريق الحلم حيث يرسم صورة للمجتمع

المصرى وهو فى شكل مثالى ، الأغنياء يعطفون على الفقراء والعمال يحصلون على أجور تكفيهم وتكفى أسرهم ، ويسكنون فى بيوت نظيفة أنيقة ، والرؤساء لا يقهرون المرءوسين ولا يعتدون على أرزاقهم ، والاقتصاد فى هذه الدولة يوجه ناحية الانتاج ، فالصحراء كلها تزرع ويعم الخير أرجاء البلاد ، ولا يصبح فيها سارق أو مسروق منه ، والبوليس يكون فى خدمة الناس بل يقترح ألا يكون فيها بوليس أصلا ، يصوغ فرحات كل هذا خلال حكاية كان عزم على أن يجعلها فيلما للسينما ، وهو يقصها للراوى أثناء وقوف عدد كبير من الشاكين وهم ينتظرون منذ فترة طويلة أمام الصول فرحات كى يحقق معهم .

ومن اللافت للنظر أن « فرحات » ههنا رسم صورة مثالية للمجتمع المصرى لم يتخيل أن الاصلاح يمكن أن ينبع أساسه أو تكون القوة المحركة له من داخل المجتمع فالثروة التى أحدثت كل هذا التغيير الذى وصف معالمه كان مصدرها من الخارج ، من بلاد الهند ، كما أنه جعل القائم بالاصلاح شخص واحد وهذا البطل الذى فعل ذلك كان موجودا من قبل ذلك ، لكنه كان فقيرا فلما حصل هذا الفقير على المال غير وجه المجتمع ، كما أنه لم يجعل هذا

البطل الفقير يحصل على المال عن طريق العمل أو الميراث وإنما عن طريق الصدفة التى قاده اليها أمانته وصدقه وقناعته • —

هكذا نرى فرحات يقدم حلولا عاطفية للواقع عن طريق بدائل خيالية مثالية تعتمد على الصدفة ، والصدفة على وجه الخصوص لأنها هى التى تسير حياة النـــاس وتتحكم فى مصائر الشخصيات كما يتخيلها فرحات وأمثاله بل كما تبدو فى المجتمع المصرى فى أدب يوسف ادريس ولا غرابة فى شيوع الاعتماد على الصدفة فى غياب السلوك العقلانى الواقعى •

رابعا : الفرعنة

ومن السمات البارزة فى الشخصية المصرية فى أدب يوسف ادريس الرغبة فى السيطرة على الآخرين أو حب التسلط ، ولا أقصد من هذه الســمة ما فهمه عنها بعض الباحثين المصريين فى الستينات وما بعدها حيث حصروها فى مفهوم ضيق لا يتعدى مفهوم السلفية الفكرية والعقدية فى المجتمع والأسرة ، واعتمدوا فى ذلك على الابحاث التى كتبت فى أوربا لكشف عوار الفاشية والنازية ، وكل مافعله هؤلاء الباحثين من تعديل أنهم استبدلوا أسماء النازية

والفاشية بأسماء أخرى كانت اللعنات تصب عليها عندما كتبوا أبحاثها مثل الرجعية والمحافظة (١) ، الا أن هؤلاء الباحثين لم يتطرقوا الا الى لجوانب العقدية والتربوية فى الشخصية التسلطية — فلم أعثرعلىبحث عربى يتناول سمة التسلط من كل جوانبها — وانما أقصد من التسلطية هنا مجرد الميل الى التصرف وفق مفهومى السـيطرة والخضوع وحسب هذا المفهوم العام تبدو أكثرالشخصيات المصرية فى روايات يوسف ادريس ومسرحياته وقصصه اما شخصيات متسلطة مستبدة أو شخصيات خانعة لسلطة قاهرة تشل ارادتها وتتحكم فيها ، وهو تسلط وخنوع على الطريقة المصرية ، حيث يشارك الأفراد الذين لا يملكون أدوات التسلط فى صناعة الشخصية المتسلطة وعبادتهـا والانقياد الأعمى لها وايهامها بأنها تملك من عوامل العبقرية ما يجعلها تتهاوى وتسقط ، ثم يضحكون عليها • وكل فرد من هؤلاء الناس يملك بين جنبه بذرة للتسلط لو تتاح له

---

(١) راجع بحث الدكتـور عبـد الستار ابراهيم المحافظات التسلطية ص٨١ ، بحـوث فى سـيكولوجية الشخصية فى البلاد العربية » د• مصطفى تركى •

فرصة الجلوس على عرش فرعون ، لكنه اذا سلب القدرة وشعر بالضعف أصبح أكثر الناس اظهارا للخضوع ، وكأنه يمثل دورا فى احدى المسرحيـات ، لذلك آثرت اســم « الفرعنة » للدلالة على هذه السمة ٠

ولعل أبرز نموذج لها فى أدب يوسف ادريس هو شخصية «فكرى أفندى» مأمور الزراعةفىرواية«الحرام» فهذا الرجل يعمل ناظرا للزراعة فى دائرة زراعية فى شمال الدلتا مساحتها أكثر من ألفى فدان ، ويتحكم فى أرزاق كل من فيها من فلاحين وموظفين وعمال وخفراء ، ويسيطر عليهم ويلغى ارادتهم ، كان يشتم الواحد منهم أو يضربه أو يلعن أباه وفى الوقت نفسه يعد هو ذلك تفضلا منه وتكرما ، كان يخيل اليه أنه الســيد الأعلى لكل من فى الدائرة « يعز من يشاء ويرفث من يشاء ويحكم بالغرامة على من يشاء فى استطاعته أن ينقل الفلاح من عزبة لعزبة ويعطيه أو لا يعطيه أرضا يزرعها بل يستطيع لو شاء أن يطرده نهائيا من التفتيش دون أن يراجعه أحد أو يجرؤ أحد على معارضته ، فى استطاعته حتى أن يضرب من يشاء بالقلم أو باللكمية أو بالشلوت بل أحيانا يحبس ويرسل

المتهم مخفرا الى المركز ولا راد لقضــائه »(١) ويعطى لنفسه من الحقوق والصلاحيات أكثر مما ينبغى له ، فهو يتدخل فى كل صغيرة وكبيرة فى التفتيش ، يقوم بدور المحقق القانونى والمعاون والمفتش بل يقوم أيضا بدور الطبيب الشرعى والباحث الاجتماعى والفيلسوف والمفكر ورجل الادارة والجلاد والقاضى وأهــل التفتيش جميعا يهللون له ويتيحون له الفرصه لكى يفعل كل ما يحلو له ويوهمونه بأنه رجل عبقرى عقله أكبر من عقولهم جميعا وارادته أقوى من ارادتهم — بينما كانوا فى حقيقتهم يحتقرونه ويسخرون منه — يوسعون له الطريق اذا سار بينهم ويتقدمهم اذا كانوا سائرين مشاة ، ويكون راكبا حماره المسرج الملجم بينما هم يهرولون على أرجلهم خلفه فاذا أراد أن ينزل من على حماره تهافت العمال ورؤساء الأنفار على الحظوة بشرف الامساك برقبة الحمار أو مساعدة المأمور على الهبوط الى الأرض ، وهو لا يدخر وسعا فى ابراز كل ما يمكن ابرازه من امارات الســلطة والوجاهة والنفوذ ، كان يخافه الجميع ويخشون سطوته

(١) ص٣٤ ، ٣٥ الحرام » .

ويأمل كل واحد منهم أن تكون هذه السلطة الغاشمة معه لا عليه ، فاذا اختصم اثنان مثلا ولجأ أحدهما الى فكرى أفندى مستغيثا به لاجئا اليه طالبا منه العون بعد الخضوع والتذلل فان فكرى أفندى لا يخزله بل يصب كل قهره وجبروته على هذا الخصـــم حتى يقهره ويجعله يعترف بخطئه فى حق صاحبه سواء أكان ظالما أم مظلوما ، والرجل اذا كانت له زوجة لا تحترمه ذهب الى فكرى أفندى فيتكفل بتأديبها واخضاعها له واذلالها حتى ترضخ لحكمه وترضى بالعيش معه راضية أم راغمة ، الجميع يعيشون فى رعب من جبروته ويخشون عقابه ، لذلك كانت آراؤهم لاشىء بالنسبةلرأيه ولافكر لهم بجوار فكره وشخصياتهم تتضاءل أمام شخصيته ، الحق هو ما يقوله هو حتى لو كان كذبا صراحا ، والرأى الصواب هو رأيه ولو كان خطأ والرجل الذكى النجيب منهم هو الذى يسارع بقبول آرائه وتبريرها وشرح ما غمض من جوانبها بغية الاستفادة منها وتأييدها .

يبدو ذلك واضحا خلال هذا الموقف الذى يبحث فيه المأمور وأهل القرية عن المرأة المجرمة التى وضعت طفلا لقيطا بجوار القرية ثم قتلته ، فى هذا الموقف يدور عقله

العبقرى باحثا عن المجرمة هنا وهناك ويدور معه الرجال حيثما دار « يشير فكرى أفندى بعصاه نحو الاصطبلات الى أماكن تواجد الغرابوه قائلا : — لازم واحده من دول وتطلعت العيون والقلوب الى حيث يشير وجاءه الجواب من أكثر الواقفين وكأنه فرحة البراءة .

— هم ما فيش غيرهم ، ودى عايزه كلام ؟ دول غرابوه ولاد كلب » (١) ثم ينظر المأمور الى حذائه ويعبث بعصاه فى جبروت ثم يغير رأيه فجأة ويقول : « واللا يمكن البت نبوية ؟ » .

فيرد عليه أكثر من واحد من الواقفين فى صوت واحد — « والله ما فى غيرها » .

ثم يعود المأمور الى رأيـــه الأول حيث يؤكد أن الغرابوه وحدهم يتحملون عبء هذه الجريمة قائلا : « أبدا هم دول ما فيش غيرهم » .

فيغمغم الواقفون فى صـــوت واحد يؤيدون رأى المأمور ويلعنون الغرابوه .

وهكذا تدور آراء الناس حيثما دار رأى المأمور دون

---

(١) ص ١٥ الحرام » .

اعتراض أو مناقشة ، بل ان بعضا منهم كان يستخدم ذكاءه فى المبـــادرة بالتأييد والموافقة حتى قبل أن ينطق المأمور ، وذلك عن طريق النظر فى عينيه واكتشاف علامات القبول أو السخط فيهما ، فينال الحظوة وينعم بالرضى والمأمور نفسه عندما وجد هذا الاجماع علىتمجيده والرفع من شأنه حسب نفسه عظيما حقا فانتفخت أوداجه وأخذ يسمو عليهم فى الملبس والمسير والكلام ، بل أنه ظن فى نفسه أشياء ترفعه الى درجة أسمى من بشريتهم الدنيئة فاعتقد أن ما يفعله لا تطرق اليه الخطأ ولا الاثم يقول عنه الكاتب « كان كأنما يستبعد أن توجد نساء فى العالم يخطئن مثلما تخطىء النساء معه ، وكأنما من أخطأت معه لسن زانيات ، الزانيات هن من يخطئن مع غيره » (٢) .

هذا الرجل نفسه يبدو أكثر الناس فى الرواية تذللا وختوعا وتواضعا عندما يلتقى بالخواجة «زغيب» صاحب الأرض ، فهو لم يكن يخاف من شىء فى الوجود خوفه منه فقد كان بيد « زغيب » هذا أن يفصله من عمله اذا وجد منه تقصيرا ، وكان الرفث عند فكرى أفندى يســاوى

(٢) ص ٨١ ، ٨٢ « الحرام » .

الاذلال والفضيحة ، فهو يفضل أن يموت على أن يفصل من التفتيش لأنه اذا حلت به مثل هـذه الـكارثة فلا يستطيع مغادرة التفتيش الا اذا وجد له عملا آخر عن طريق السؤال والتحرى ، ويصبح فى حيرة قاتلة ، حيث يقع بين فكى الفقر وفقدان السلطة ، ويصبح بلا مأوى له ولأسرته لذلك كان يتنازل عن كل مايملك منكبر وكرامة ويخلع كل ما يرتديه من صـلف عندما يلتقى به ، يقول يوسف ادريس عنه « لا يضـطرب فكرى أفندى لشىء قدر اضطرابه حين يعلم أنه قادم ، حتى وهو يصـدر الأوامر الكلافة والتملية برش ما أمام السراية والطريق وكنسه تخرج أوامره راجفة تفضح اضطرابه ...طوال الوقت عيناه معلقتان بملامح الخواجة ولسـانه رائح غاد يتحدث ويحاول اضحاكه »(١) .

هذا الجانب لا يظهره فكرى أفندى الا أمام أمثال الخواجه زغيب ممن لهم سلطة عليه ، وهو جـانب غير متأصل فى شخصيته ــ فالخنوع ليس سمة من سمـات الشخصية المصرية فى أدب يوسف ادريس ــ بل يستخدمه

---

(١) ص ٨١ ، ٨٢ الحرام » .

قناعا ووسيلة توصله الى ما يريد ، فمــا يكاد الخواجه يغادر التفتيش حتى يعود فكرى أفندى الى سيرته الأولى من ممارسة للقهر والتسلط على الفلاحين والعمال •

على أن شخصيات الموظفين والفلاحين والعمال لا تختلف عن شخصية فكرى أفندى فى هذه السمة ، فعلى الرغم من رضوخ هذه الشخصيات فترة طويلة من الزمن واظهارها الخضوع والخنوع الا أنها عندما تتاح لها فرصة للسيطرة فلا تتركها ، بل تصبح شديدة الوطأة صارمة فى فرض الرأى واخضاع الخصوم مما يتبين معه أن هذا الخضوع الذى تبديه ليس الا ستارا تختبىء خلفه أو تستخدمه أداة كى تحقق به رغبتها فى السيطرة عندمــا يحين الوقت •

والدليل على ذلك أن الموظفين فى التفتيش يحتقرون الفلاحين ويعدونهم طبقة أدنى من طبقتهم ومستواهم أقل من مستواهم ويمارسون عليهم طرفا من التسلط الذى يشــملهم به المأمور • والفلاحون بدورهم ينظرون الى الغرابوه على أنهم نفاية بشرية جائعة تتشابه وجوههم وليس فيهم صفات البشر ، ويرفضون الاختلاط بهم أو حتى الكلام معهم ويعاملونهم بجفوة وتكبر وصلف ، ولا

يختلف الغرابوة أنفسهم عن الموظفين والفلاحين فى هذا أيضا ، فالواحد منهم عندما تتاح له فرصة للسيطرة يتلقفها دون تردد فمقاولو الأنفار رغم أنهم من الغرابوة ويقع عليهم ما يقع على غيرهم الا أنهم يمارسون أعتى ألوان القهر والتسلط على العمال فيستغلون جوعهم ويسرقون أجرتهم ويعاملونهم معاملة غير انسانية •

وهكذا كل فرد فى التفتيش اما سيد أو مسود ، قاهر أو مقهور ، متسلط أو متسلط عليه ، مما يجعل مجتمع التفتيش يتخذ شكلا هرميا يقف المأمور فى قمته ويقبع عمال التراحيل فى قاعدته ، وليس ذلك راجعا الى تباين فى شخصياتهم — فهم يشتركون جميعا فى ميلهم الى التسلط — وانما يرجع الى أن بعضهم يملك المال والسلطة فيترك نفسه على سجيتها وبعضهم يقع فى أسر الحاجة والفقر فيفطر الى الرضوخ واظهار الخنوع •

ولعل يوسف ادريس كان يقصد هذه السمة عندما بنى شكل مسرحية الفرافير على شخصين أحدهما سيد والثانى مسود ، وجعل العلاقة التى تقوم بينهما طول الرواية تعتمد على مفهومى السيطرة والخضوع ، فرغم أن كلا من الشخصين يتبادلان الأدوار فى المسرحية الا أن

السيد فى كل مشهد يحاول ممارسة التسلط على الفرفور ويسخره لمصلحته ويلغى رأيه وفكره ويحاول بشتى الطرق أن يلغى ارادته ، يريد منه فقط أن يكون خاضعا له مؤيدا لرأيه ، سواء أكان على خطأ أم على صواب • واقرأ معى هذا المشهد الحوارى بين فرفور وسيده تلاحظ مدى الفرعنة التى يتصف بها السيد :

« السيد : ياللا ياوله يا فرفور ما تضعيش وقت ، شيل الفاس واشتغل •

فرفور : أمرى الى الله نشتغل •

(يرفع الفاس ويريد أن يهوى بها)

السيد : حيلك ما تفحرش هنا •

فرفور : أمال فين ؟

السيد : هنا •

(مشيرا الى مكان آخر) •

فرفور : واشمعنى هنا ومش هنا ؟

السيد : لأن ما دام انت عايز تفحر هنا وأنا عايزك تفحر هنا فيبقى هنا بتعتى أحسن من هنا بتعتك •

فرفور : وفى أى كتاب نزلت دى ؟

السيد: مادام سيدك يبقى رأيى دائما أحسن من رأيك •

فرفور : حتى لو كان رأيى صح ؟ ورأيك غلط ؟
السيد : وهو فيه يا ولد رأى صح ورأى غلط ، الرأى الصحيح هو رأيى والرأى الغلط هو رأيك » (١) .

وبعد فترة من الأحداث يتغير الوضـــع اذ يتحول السيد فرفورا ويتحول الفرفور سيد أى يتبادلان الأدوار فالشخص الذى كان فرفورا خانعا ذليلا مقهورا منذ دقائق يتحول الى سيد جبار متسلط ، والشخص الذى كان سيدا يصبح فرفورا ذليلا ويدور بينهما هذا الحوار :

« فرفور : اسمع يا وله يا فرفور يا وله .
السيد : نعم يا سيدى .
فرفور : أنا جاتنى فكرة تقدمية قوى .. ايه رأيك أنا عايزك تحفر لى قبر فوق الأرض .
السيد : وأحفر فوق الأرض ازاى ؟
فرفور : أنا مالى أنا .. أنا على أديك الأمر وخلاص أمال انت شغلتك ايه فكر .
فرفور : أفكر ؟ .. انت عايزنى أتنازل عن السيادة

---

(١) ص ١٠٤ « الفرافير » .

يا ولد » (١) •

ثم يبين يوسف ادريس خلال المسرحية كلها بعد ذلك كيف أن كلا من السيد وفرفور يؤمنان بأن من يقع عليه الدور ليكون فرفورا فعليه أن يصبر لحكم سيده ، وأن المجتمع فى حقيقته لا يكون الا واحدا من اثنين فرفور أو سيد ، وان على من يكون فرفورا اجادة فن الفرفرة ، أى أن يظهر لسيده الخضوع والامتثال ويبطن داخله روح التمرد والسخط وعدم الرضى،وأن يؤمن أن السيادةحظ وأن هذا الحظ لا يصادف الا كل من يتخذ أسلحته المتمثلة في التقية واظهار المسكنة والخضوع حتى يحين الوقت • يقول :

« ــ الا قول لى ياسيد : انت سيد ليه ؟

فرفور : سيد ليه ؟ •• فيه حاجه اسمها سيد ليه ؟ •• أنا سيد وخلاص ، كل سيد لازم يكون له فرفور ، وكل فرفور لازم يبقى له سيد ، واللا الدنيا تبوظ والكون يفسد وتحل الفوضى » •

« فرفور : انت مش عارف أن الفرافير اللى زيك

---

(١) ص ١٧٧ الفرافير • •

واللى زيى سابقا لهم لغة برضه يشتموا بيها .. لما يكونوا عاوزين يقولوا للسيد انه غبى يقولوا له يا سلام على الذكاء ، واذا قال لك العفو يبقى معناها اتفوه .. وأمرك معناها ده بعمرك .. وحاضر معناها مش قادر .. وأنا خدامك يعنى أنا قدامك .. الخ »(١) .

أما مسرحية البهلوان فتقوم على تصـــوير مجتمع تسلطى ، يمارس كل شخص فيه السيطرة والقهر على من دونه من الأشخاص ، ويعمل بكل ما أوتى من قوة على اذابة شخصياتهم المقهورة واهدار رأيهم وفكرهم وارادتهم وكرامتهم ، كما أن كل شخصية فى هذا المجتمع تخضع لكل من فوقها من الشخصيات مستخدمة كل ما تستطيع من نفاق وتذلل ومداهنة ، بحيث يصبح الشخص الواحد فى المسرحية متسلطا وخانعا فى وقت واحد ، متسلط على من دونه خانع لمن هو أعلى منه .

هذه السمة لا تخص الشخصيات السابقة فحسب بل تشمل أكثر الشخصيات المصرية فى كل قصص يوسف ادريس ورواياته ومسرحياته،ولم يكن ما قدمناه عنها الا

---

(٢) ص ١٧٨ « الفرافير » .

على سبيل التمثيل •

ففى قصة العسكرى الأسود يؤدى التسلط المتمثل فى البنية الديكتاتورية البوليسية للمجتمع الى مسـخ الشخصيات بل قتلها كما هو الحال فى شخصية شـوقى وشخصية العسكرى الأسود ، وتعيش جميع شخصيات رواية « البيضاء » ورواية « قصة حب » وقصة « عن الرجل والنملة » وغيرها فى حالة من الترقب والفزع بسبب التسلط : فالشخصيات المصرية فى أدب يوسف ادريس تعيش فى مجتمع يقوم على هيكل تسلطى تقوم العلاقة بين أفراده على مفاهيم مستمدة من السيطرة والخضوع ويتسم بكل ما تزخر به أمثال هذه المجتمعات من عدوانية واتكالية وفقدان الدافع للعمل أو الانجاز والقلق والنفاق ومن العجيب أن العدوانية التى تتسم بها الشخصـية المصرية فى أدب يوسف ادريس تعيش فى مجتمع يقوم على هيكل تسلطى تقوم العلاقة بين أفراده على مفاهيم مستمدة من السيطرة والخضوع ويتسم بكل ما تزخر به أمثال هذه المجتمعات من عدوانية واتكالية وفقدان الدافع للعل أو الانجاز والقلق والنفاق ، ومن العجيب أن لعدوانية المصرية فى أدب يوسف ادريس لا توجه غالبا الى الشخصية

المتسلطة بل توجه فى كثير من الأحيان الى أشخاص آخرين يتيسر للشخص المقهور أن يسيطر عليهم وينتقم منهم ، فاذا لم يتمكن من ذلك كبت عدوانيته فى طوايا نفسه أو حاول اخراجها عن طريق النكتة أو السخرية من نفسه أو ممن حوله .

خامسا : الاتكالية .

والشخصية المصرية فى أدب يوسف ادريس تتسم بالاتكالية والهروب من المسـئولية ومحاولة القائها على الآخرين ، وهى ذات صلة وثيقة بالسمات السابقة أو ناتجة عنها ، لذلك فان أريك فروم فى كتابه « الانسان بين الجوهر والمظهر » يجمع بين الاتكالية والتسلطية فى سمة واحدة هى العصاب أو الاضطراب النفسى ، فالعصاب عنده : « هروب من الحرية والقاء الانسان تبعة نفسه على غيره كالحاكم المستبد مثلا ، وهو بالتالى لا يقبل التفسـير الفرويدى للعصاب بوصفه ناتجا من الصراع بين الغرائز والأنا أى متطلبات الواقع ، وانما هو ينشأ عن صراع من نوع آخر ، كالحافز الى الخضوع اللا متناهى للسلطة

والنهم الى السلطة والقهر والاجبار على الانصياع » (١)٠

وقد تنبه يوسف ادريس خلال مقالاته الى هذه السمة المتوطنة فى الشخصية المصرية وحاول ابرازها بغية علاجها والتخلص منها حيث يقول : « لقد تدربنا على التهرب من المسئولية كبيرنا وصغيرنا حتى أصبحنا عباقرة فى هذا المجال ، قد تسمع من المصرى أى شىء مثل : أنا جدع ، أنا حر ، أنا متأسف ، أنا لى رأى ، ولكنك أبدا — ولكى نكون دقيقين الدقة العلمية الواجبة — أندر الناس أن تسمع : أنا المسئول عن كذا أو كيت » (١) ثم يقول : « فى حياتى الصحفية التى ليست بالقصيرة وفى حياتى كمواطن تلقيت كما تلقى غيرى آلاف الشكاوى وبدون أى مجهود أو تعب تلاحظ فى تلك الشكاوى أن الدنيا كلها قد أخطأت ما عدا صاحب الشكوى الغلبان المظلوم الذى قاسى وكابد من كل هذا الظلم الفادح ، بمعنى أنه غير مسئول اطلاقا عما حدث له ، بل انه حين يرفع هذا الظلم

---

(١) مقدمة لطفى فطيم للترجمة العربية لكتاب الانسان بين الجوهر والمظهر » ٠

(١) ص٢٠ يوسف ادريس « عن عمد أسمع تسمع »

عنه ، بمعنى آخر هو لا يريد أن يكون مسئولا أيضا عن رفع الظلم عن نفسه وانمـا يريد أن يلقى عليك وعلى الآخرين مسئولية رفع الظلم ، فى الحب وفى الصداقة ، فى كل شىء يريد كل منا أن يتنصل من مسئوليته الشخصية عن عمل الشىء ليلقيها على غيره » (٢) •

واذا انتقلنا من الحديث النظرى المباشر الى مجال الفن ، الى الشخصيات المصرية التى رسمها يوسف ادريس فاننا نجد الهروب من المسئولية سمة واضحة فيها ، فرواية الحرام كلها تصور أهل التفتيش جميعا مشغولين بقضية واحدة وهى البحث عن المرأة التى قتلت مولودها وألقته على حافة الترعة ومن الملاحظ أن عمليات البحث التى قام بها أهل هذه القرية لم يكن هدفها البحث عن الجانية بقدر ما كان هدفها التخلص من مسئولية هذا اللقيط القتيل بكل ما يحمل معه من عار وفضائح فى القرية وفى القرى المجاورة ، ومسئوليات لدى الحكومة والقضاء ، والدليل على ذلك أنهم لم يكونوا عازمين على عقابها أو الابلاغ عنها ولم يفعلوا شيئا من هذا عندما عثروا عليها وانما

(٢) ص ٢٢ المرجع السابق •

كان هدفهم فقط هو التخلص من المسئولية ، فقد كان لكل واحد فى القرية يتمنى أن تكون الجانية من «الغرابوة» حتى ينجو هو وأهله من التهمة المباشرة أو غير المباشرة وحتى لايسأله أحد أو يكون شاهدا أو طرفا فى الموضوع من قريب أو من بعيد ، وعندما فشل الجميع فى العثور على الجانية أراد فكرى أفندى أن يخلى مسئوليته من الحادث فأحضر مسيحة أفندى المشهور بحذره الشديد وأخذ يملى عليه صيغة البلاغ المرفوع الى الشرطة وراعى فى اختيار كلماته كل الدقة والحرص حتى خلى طرفه وطرف التفتيش من أية مسئولية جنائية •

ويظهر الخوف من المسئولية والهروب منها فى موقف عبد المطلب الخفير النظامى الذى عثر على اللقيط أول مرة ، فأول ما فكر فيه عبد المطلب عندما وجد اللقيط ميتا أن يهرب من المسئولية ويلقيها على شـخص آخر وذلك عندما فكر فى أن يدافع عن نفسه اذا سئل عن هذا اللقيط بقوله : ان البقعة التى وجده عليها ليست داخلة فى اختصاصه وانما هى من اختصاص خفير الجرن ، لكنه لم يصدق أنه بهذا التبرير يستطيع أن ينجو بل اعتقد أنه متورط فى الأمر حتى أذنيه ولابد من مهرب فأخذ يدبر

الخطط للدفاع عن نفسه أمام الناس وأمام مأمور التفتيش وأمام النيابة « وكانت فكرة ما قد واتته بعد أن فشل فى تخليص نفسه من المسئولية،لم لا يلقى باللفافة فى الترعة ولا من شاف ولا من درى ؟ » (١) وهكذا كاد الخوف من المسئولية يجعله يرتكب جريمة أخرى وأخيرا ينقذه الأسطى محمد من ورطته عندما يشير عليه بالحل الأمثل ، الحل المألوف فى القرية ، وهو أن يلقى بالمسئولية على كاهل مأمور الزراعة فكرى أفندى .

وعندما عثر فكرى أفندى على المرأة الجانية فرح فرحا شديدا هو وكل أفراد العزبة وشعروا جميعا أن عبئا ثقيلا قد انزاح عن كواهلهم وألقى على كاهل هذه المرأة ليس هذا العبء هو الجريمة الجنائية ـ فقد تخلصوا منها ـ لكنها المسئولية الأدبية لكن المرأة أصبحت هى ذاتها مسئولية أخرى عندما ماتت ، وبموتها شعر فكرى أفندى أن مسئولية ضخمة قد ألقيت على عاتقه فهو لا يستطيع دفنها فى التفتيش أو الابلاغ عن وفاتها خوفا من أن يوقع الكشف الطبى عليها ويظهر أنه متستر عليها ،

---

(١) ص ٨ « الحرام » .

ولم يكن فى ذهنه من حل الا ما اعتاد عقله عليه فى مثل هذه الأمور أن يلقى بالمسئولية على شخص آخر ، وفعلا أمر بحمل جثة « عزيزة » على عربة نقل وخبأها وأمر السائق أن يغادر بها التفتيش فورا ويذهب بها الى بلدها وهناك يتكفل مقاول الترحيلة بأمرها فهو المسئول عنها .

ومسيحة أفندى عندما بدأ شكه فى أن تكون الجانية هى ابنته لنده يتحول عنده الى يقين أخذ يشجع فكرى أفندى على أن يلصق التهمة بأى واحدة وينتهى الموضوع بعيدا عن أسرته ، بل انه عندما أعيته الحيل ووجد أن التهمة لاصقة بابنته وأن الفضيحة لا شك واقعة ، لم يفكر فى أن يبحث الأمر بتعقل ويدرس أسبابه ونتائجه ، وقد كانت هناك وسائل عديدة من الممكن أن يتبعها حتى يجتاز هذه الأزمة ، وانما فكر فى أن يفلت هو من المسئولية وأن يلقيها على ابنته وحدها فكر فى أنها ليست ابنته وانه برىء منها .

ويصـــور يوسف ادريس المجتمع الذى يعمل فيه « يحيى » فى قصة « البيضاء » بأنه مجتمع يهرب أفراده من المسئولية ويلقى كل واحد منهم بالتبعة على الآخرين ، فالعمال الذين يشعرون بأنهم أضيروا من بعض القوانين

الجديدة ، لا يلجأون الى مناقشتها أو معارضتها وانما يلجأون الى الطبيب ليحل لهم ذلك المشكل عن طريق الأجازات المرضية ، ولما كان ذلك مستحيلا لكثرة عددهم ، فانهم يحملون هذا الطبيب مسئولية هذا الظلم الذى وقع عليهم ، والطبيب لا يرى أن عليه أية مسئولية بل المسئولية كلها تقع حسب وجهة نظره على مدير الورش، ومدير الورش ونائبه يهربان من المواجهة ويلقيان بالمسئولية على الوزارة .

كما أن الصول فرحات فى قصة « جمهورية فرحات » يتخلص من الشاكى الذى هرول الى قسم البوليس ليبلغ عن كسر زجاج دكانه ، عن طريق التخلى عن المسئولية ، اذ يسأله : على أى جانب من جوانب الدكان كان الكسر ؟ وعندما يقول له الشاكى أنه الجانب المطل على الحارة .

يفكر فرحات قليلا ثم يجد الحل الأمثل الذى يخليه من المسئولية : « تبقى مش تبعنا ، تبع بولاق » فيرد الشاكى : « ازاى يا بيه والبيت تبعكو ؟ » لكن فرحات يصر على رأيه : « الناحية اللى ع الحارة تبع بولاق .. روح قسم بولاق » (١) .

---

(١) ص ٢٨ « جمهورية فرحات » .

والشخصيات التى احتوتها أعمال يوسف ادريس تهرب من مسئوليات لا مصدر فيها للخوف أو الخطر ، ومن المرجح أن السبب فى ذلك يعود الى شدة العقاب الذى لقيته الشخصيات المصرية على امتداد تاريخها ، وليس شرطا أن تكون كل شخصية قد وقع عليها عقاب ما حتى تصاب بهذا الداء ، بل ان المجتمع نفسه يختزن الخبرات من خلال تجارب الأجيال السابقة ، ويظل أثر هذه الخبرة فى أجيال كثيرة لاحقة •

ولعل أوضح مثال على هذا هو مسيحة أفندى ومعلمه قيصر وغيرهما من الكتبة ، فقد كان مسيحة هذا يروى عن معلمه أنه كان شديد الخوف من الخطأ ومن المسئولية الى درجة أنه كان يروى حكايات مفادها أن من يضرب اثنين فى اثنين من تلاميذه ثم يقول أن النتيجة أربعة فهو عنده مخطيء اذينبغى — حسب وجهة نظره — أن يقول: النتيجة أربعة ما عدا السهو والنسيان ويكاد الخوف من الخطأ يوقع الناس فى الخطأ أحيانا،كما هو الشأن مع عبد المطلب الخفير الذى كان يهم بالقاء اللقيط فى الترعة خوفا من تحمل المسئولية ، فى رواية الحرام •

ومن الأمثلة أيضا حالة الذعر التى أصيب بها شوقى

فى قصة العسكرى الأسود اذ جعلته هذه الحالة يهرب من كل شىء ، وأصبح هدفه الوحيد فى الحيـاة أن يتجنب الخطر المتربص به فى كل لحظة ، فهو يشعر دائما أن هناك خطرا ما لذلك يبدو دائما كأنه مجد فى الهروب من لا شىء يصادق الناس حتى يتقى شرهم ولا يتحمل مسـئولية مواجهتهم ، ويقدم لبعض الناس المعروف كى يرشوهم ويدرأ خطرهم عن نفسه ويأمن جانبهم ، ويتزوج حتى يهرب من المسئولية التى يحملها المجتمع لكل من يخالف العرف السائد ، يسير مع القطيع مطأطىء الرأس حتى لا يتحمل مسئولية شىء مهما كان صغيرا ، كان يريد فقط أن يترك ليعيش بسلام ولو على هامش الحياة . يقول عنه يوسف ادريس : « أصبحت المسـئولية هى عدوه الوحيد اللدود يفعل المستحيل ليتجنبها ومستعد أن يسير أميالا اذا كان فى السـير ما يجنبه فقرة واحدة يتحمل فيها درهم مسئولية ، الى درجة كان يخيل الى فيهـا أحيانا أنه يود لو يشف جسده ويشف حتى يصبح كائنا أثيريا لا يتحمل مسئولية ايجاد مكان له فوق سـطح الأرض » (١) .

---

(١) ص ١٥٦ العسكرى الأسود .

من أجل ذلك أصيبت الشخصيات المصرية فى أدب يوسف ادريس بداء الإتكالية والقدرية وعدم الاعتماد على النفس وعدم القدرة على اتخاذ القرارات المتعقلة المبنية على أسس علمية ، فأصبحت كل شخصية تلقى بأخطائها على الآخرين أو على الزمن أو الظروف أو المجتمع ، وأصبحت الصدفة هى المتحكمة فى مصائر الناس ، فكل شخص يتشبث بشىء يتكل عليه مهما كان نوع هذا الشىء أو جدواه •

فالكاتب فى قصة «نيويورك ٨٠» لم يستطع أن يتخذ قرارا يدفعه الى قبول صداقة الفتاة الأمريكية أو رفضها، فظل طوال القصة لا هو راض ولا هو رافض ، وكانت كل حججه التى يرد بها على هذه الفتاة ويبرر لها من خلالها عدم قدرته على الانسياق معا فيما تدعوه اليه لا تنبع من اقتناع شخصى أو فلسفة ذاتية يتحمل هو مسئوليتها ، وانما كان يرمى بالمسئولية على القيم والأخلاق ، التى صنعها المجتمع الشرقى ، فهو ليس مسئولا عن عجزه وانما المسئول هو المجتمع الشرقى •

وسناء فى رواية « العيب » ترغب فى أن تستمتع بلذة الزنى لكنها تتمنى أن يكون ذلك رغما عنها بحيث

لا تصبح هي المسئولة عما يحدث أو عما ينتج أو يترتب عليه،وترغب في الرشوة والحصول على المال لكنها كانت تهيىء الظروف لكي تجعل قبولها للرشوة أمرا خارجا عن ارادتها ، انها تتمنى أشياء كثيرة لكنها تتمنى أن تكون غير مسـئولة عن شيء بل تتكفل الظـروف الخارجيـة أو الناس الآخرون بتحمل المسئولية .

والشخصيات كلها في رواية الحرام تلقى بكل أعبائها على فكرى افندى مأمور الزراعة حتى الأعباء الخاصـة فمحبوب لا يستطيع أن يتخذ قرارا بشـأن زوجته التى تخونه مع رجل آخر وتتصرف عنه، هو فيلجأ الى فكرى افندى ليحمله مسئولية خطئها ويطلب منـه التصرف في شـأنها .

أما التدين الذى يبدو على سلوك الشخصيات في أدب يوسف ادريس فليس تدينا فعالا يدفع الى المشاركة في الحياة أو حتى الثورة عليهـا وانما هو تدين سـلبى اتكالى صنعته الشخصيات بأنفسها لتتخذ منه ملجأ عندما تضيق بها الحيـل أو عندما تعجز عن مواجهة الخطر ، أو تتخذ منه قناعا تخدع به المجتمع وتتسـتر في ظله لتحقيق أهدافها الذاتية .

فكل الشخصيات تقريبا تميل الى استعمال العبارات الدالة على التوكل وطلب العون من الله ، حتى مصطفى فى قصة « فينيا ٦٠ » يطلب من الله العون على ارتكاب جريمة الزنا ، وكل شخصيات رواية العيب تستخدم التدين من أجل خداع المجتمع واستغلاله وسرقته ، ونصار فى مسرحية اللحظة الحرجة يهرب من قنابل الانجليز وبنادقهم بالصلاة والتبتل الى الله ، وهكذا يصور يوسف ادريس الدين فى أعماله الأدبية على أنه مظهر من مظاهر التواكل فى المجتمع المصرى •

من ناحية أخرى فان الشخصيات المصرية فى أدب يوسف ادريس لم تحقق أى لون من ألوان الانجاز الايجابى ، وكل ما فعلته لا يعدو أن يكون تصرفات سلبية لم تحقق شيئا ذا قيمة تذكر ، اذ ما الذى فعله الكاتب فى نيويورك سنة ٨٠ غير الهروب ؟ وما الذى فعله مصطفى فى « فينيا ٦٠ » غير عدم القدرة على التحكم فى شهواته ؟ وما الذى فعله العسكرى الأسود غير أنه سمح للآخرين بأن يتخذوه أداة؟ وماالذى فعله شوقى فى القصة نفسها غير أنه لم يستطع أن يحول بين السلطات وبين اهدار انسانيته ؟ وما الذى فعلته كل الشخصيات فى

روايتى « العيب » و « الحرام » غير التعفن والفساد ؟
وما الذى فعله يحيى فى قصة « البيضاء » غير الخيبة ؟
وماذا فعل « فرحات » فى جمهوريته غير التسيب ؟ وماذا
فعل البهلوان غير النفاق والقلق ؟

ومما تجدر الاشارة اليه أن كل هذه الشخصيات
رغم ادراكها تمام الادراك انها مخطئة انها لا تعترف أبدا
أنها السبب فى هذا الخطأ ، فدائما تعزو أخطاءها الى
قوى خارجة عن ارادتها ، فالكاتب فى نيويورك ٨٠ يعزو
فشله هذا الى الظروف الاجتماعية والتربوية ، وجميع
شخصيات العيب تعزو أخطاءها الى الفقر رغم أنها هى
السبب فى هذا الفقر الذى تتحدث عنه ، وشخصيات
رواية الحرام تلوم الزمن والبهلوان نفسه يرجع أفعاله
الى الظروف ومتطلبات الحياة وكل هذه الشخصيات
تنتظر الفرج من الله دون أن تعمل شيئا لله أو لنفسها
وتترقب من الأيام أن تسوق لها من يخلصها أو يصلح
شأنها ، انها تنتظر نبيا .

سادسا : اللامبالاة :

والانسان المصرى فى كثير من قصص يوسف ادريس
ورواياته ومسرحياته أنانى غير مبال بالآخرين لأنه لا يثق

فيـهم ولا يأمن جانبـهم ، فعبـاده بك فى رواية العيب وتلميذه محمد افندى وسائر موظفى المصلحة لا يعدون الشخصيات التى يقابلونها الا أدوات يحركونها أو يضحون بها حسب ما تتطلبه منفعتهم الخاصة ويسـتخدمون فى ذلك كل ما توافر لهم من امكانات المـال حينا والجنس حينا آخر والحب حينا ثالثا ، والمنطق المقلوب والمؤمرات فى أكثر الأحيان •

وعبادة بك خاصة صاحب بصيرةبذيئة نافذة يستطيع بها أن يدرك مواطن الضعف فى الآخرين ثم يستغلها فى سبيل تحقيق أهدافه الدنيئة ، ورواية العيب كلها تدور حول الكيفية التى تقع فيها فريسة جديدة فى مخالب الحيوانات البشرية المفترسة المتمثلة فى عصابة من الموظفين المرتشين والمنتفعين • ولم تكن الفريسة سوى « سناء » الموظفة الجديدة التى أقبلت الى المصـلحة شريفة نقيـة المظهر والجوهر لكن الأيدى سرعان ما تلقفتهـا واسـتخدمتها للمصالح الذاتية وانتهـكت كرامتها ثم امتـدت عدوى الأنانية واللامبالاة اليها فأصبحت بعد فترة من الزمن واحدة منهم تسـتغلهم لصالحها وتستغل الآخرين كما يستغلونها ، أصـبحت كما يقول عنها يوسف إدريس :

« تجد نوعا من عدم المبالاة قد أصبح يصبغ تفكيرها وآراءها وتصرفاتها ، وكانت اللحظة الصاعقة التى عانت فيها من الشعور بأنها مبعدة منبوذة قد جعلتها هى الأخرى تبدأ تنبذ الناس فى تفكيرها وتصرفاتها ، لم يعد مهما أن تحظى برضائهم عنها ، وبين يوم وليلة ملأها الشعور بأنها لا تملك فى هذه الدنيا ولا يجب عليها أن تراعى سوى نفسها »(١) .

ولا تختلف شخصية واحدة فى رواية العيب عن باقى الشخصيات فى هذا الجانب إلا ان عبادة بك كان أكثر خبرة فى الافساد فبيما فشل محمد الجندى فى استخدام الجنس مع سناء وفشل الباشكاتب فى استخدام الدين والأخلاق والاقناع العقلى نجح عباده بك فى اختيار الوسيلة المناسبة وهى المال .

وكل شخص بعد ذلك يستخدم الناس على أنهم أدوات يستطيع استغلالها فى مصلحته سواء أكان هؤلاء الناس صغارا أم كبارا فمدير المصلحة يستخدم الموظفين والعمال وأصحاب المصالح ، والموظفون يستخدمونه

---

(١) ص ٨١ « العيب » .

ويســتخدمون الزبائن لصــالحهم ، والزبائن يعــدون الموظفين أدوات يشترونها بالمال •

وفى قصة جمهورية فرحات ينظر الصــول فرحات الى المترددين على قسم البوليس على أنهم أشياء تكدر صفوه وتقطع أحلامه وليس من ورائها الا جلب المتاعب، ومقاول الأنفار فى رواية الحرام ينظر الى الغرابوه على أنهم أرقام تدر ربحــا وكذلك فكرى افندى وصــاحب الأرض •

والبهلوان فى مسرحية « البهلوان » ينظر الى الناس على أنهم أشياء يمكن استخدامها للوصــول الى هدفه ، ووزير الداخلية فى « العسكرى الأســود » يســتخدم العسكرى الأسود أداة للوصول الى هدفه ، والعسكرى الأسود نفسه ينظر الى الناس على أنهم أدوات توصــله الى ثقة الوزير ، ويســتخدم الوزير نفســه أداة للجاه والثراء ، وشوقى واترابه بعد مسخهم يستخدمون الناس جميعا أدوات فى سبيل مصــلحتهم الشخصــية الزوجة والأصدقاء والمرضى والعمال ، ومصطفى فى « فينيا ٦٠ » يظل يكافح أكثر من ستة أشهر حتى يختــار دون زملائه الى أوربا من أجل شهواته •

هذا السلوك يجعل الشخصيات تنفلك ويتهدم بنيانها وتصاب بحالة من الاغتراب والوحدة ، سواء أكانت الشخصيات المستغلة أم الشخصيات المستغلة ، يقول جان ميزنوف فى كتابه « علم النفس الاجتماعى » : «ان الانسان الذى يعامل الغير كشىء انما يفقد شخصيته»(٢)

ويتولد عن هذه النظرة حالة من عدم الثقة والشك وسوء الظن ، فالكاتب فى (نيويورك ٨٠) لا يثق فى الفتاة الأمريكية بل يشك فى أنها قد تكون مأجورة من قبل احدى المنظمات السرية لاغتياله — رغم أنه واثق كل الثقة من أن أحدا لا يهمه قتله ، ومصطفى فى «فينيا٦٠» يخالجه الشعور نفسه عندما يلتقى بامرأة أوربية هناك فهو يخشى أن تكون هذه المرأة تنتمى الى عصابة لقتل الرجال وشوقى فى العسكرى الأسود لا يثق فى أحد لأنه يشعر بأنه محاط بل محاصر بالجنس البشرى الذى عذبه وأذله وقتل كرامته ، وأنه يواجه هذا الجنس وحيدا منزوع السلاح ، فاذا ما صرخ أو استغاث فلن يغيثه أحد ، بل ان صرخاته سوف تدلهم على مكمنه ونبرهن لهم أنه قد

---

(٢) ص٤٤ جان ميزنوف « علم النفس الاجتماعى »

وقع فيلتهمونه حيا ، لذلك فانه آثر أن تكون نفســه هى صــديقه الوحيد ، يعمل على بقائهــا عن طريق مداراة الآخرين أو استخدامهم أو التضحية بهم اذا لزم الأمر.

و « عزيزة » فى قصة « الحرام » لا تثق فى أحد كى تبوح له بسرها لأنها تشعر بأن الناس جميعــا من جنس محمد بنقمر بنالفتى الذى استغل فقرها وضعفها وفكرى مأمور الزراعة لا يثق فى أحد وكذاك مســيحة أفندى لا يثق حتى فى ابنته وزوجته • وهكذا فان أكثر العلاقات التى تربط بين الشخصيات المصرية فى قصص يوسف ادريس تقوم على الشــك وعدم الثقة والأنانية وعدم المبالاة •

ســابعا : الفوضوية :

والشخصيات المصرية فى أدب يوسف ادريس تميل الى عصيان القوانين والانفلات من وطأة النظام واهدار قيمة الزمن وعدم الرغبة فى الانتظام فى العمل الجماعى•

ويتحد عصيان القوانين فى المجتمع المصرى حسبما يصوره الكاتب نمطين :

أحدهما : عصيان ظاهر للقوانين بغية معارضــتها وتغييرها ثم اصــلاحها ويمثل هذا النمط المكافحون من

أصحاب الأفكار الخطرة والجماعات السرية من أمثال « يحيى » و « البارودى » و « شوقى » فى قصة « البيضاء » وحمزة ورفاقه فى « قصة حب » . وغالبا ما ينتهى أمر هؤلاء الى السجن ، ولا يخرجون منه الا على شاكلة النمط الثانى .

وثانيهما : عصيان خفى للقوانين بهدف المصلحة الشخصية أو لأن هذه القوانين لا تتلاءم مع الطبيعة المصرية ، أو بلا هدف على الاطلاق سوى الرغبة فى العبث والافساد والتدمير نتيجة للخراب الذى حل بشخصياتهم فحطمها،ولعل أوضح نموذج على هذا النمط محمد أفندى فى قصة العيب يقول الكاتب مصورا هذه السمة فى شخصيته « منذ ان كف أبوه عن ضربه وعقابه وصب الأوامر والنصائح كالزيت المغلى فوق رأسه ، منذ أن مات كأنما عاهد نفسه بعدها ألا يستمع لنصيحة أحد سواء أكان مخطئا أم مصيبا ، وسواء أكانت النصيحة من عاقل أم أحمق ، بل لقد جعل شعاره بوعى منه وبغير وعى أن يخالف كل ما يقال له من نصائح ، وهوايته الكبرى أن يعطى القوانين ، وأن القانون يظل عدوه اللدود الى أن نجح فى خرقه ، والتعليمات تظل شيئا

لا يطاق الى أن ينجح فى العثور على وسيلة يستطيع أن يتحايل بها عليها،وليست فقط القوانين واللوائح المكتوبة. أكثر من هذا وأبعد كل ما يأخذ شكل القانون ، اذا تصادفه ووجد الرخام والقيشانى فى أى دورة مياه يدخلها لامعا نظيفا انيقا لا يستريح الا اذا أخرج قلمه الكوبيا وخطط وشخبط حتى يشوه من المنظر،اذا جلس على مقعد عربة الأتوبيس سرعان ما يخرج سلسلة مفاتيحه وبها المطواة الصغيرة ذات السلاح الحاد الذى يفتحه ويعمله فى جلد الكرسى وفى تخف شديد يقطعه حتى يطل القطن ، ويعمله فى بوية الجوانب حتى يظهــر معدنهــا ، واذا اردته أن يكرهك كره العمى فانصحه نصيحة أو انقده نقدا »(١).

ولا يقل أى شخص آخر فى روايات يوسف أدريس وقصصه ومسرحياته عن محمد افندى فى هذه الســمة ، فلا أحد يلتزم بالقوانين أو المواعيد أو اللوائح ، كل عقدة فى القانون لها حلال ، الباشــكاتب فى رواية العيب وقع الاستمارة على بياض وضعها تحت تصرف عبادة بك ، والموظفون يدخلون ويخرجون فى المواعيد التى تناسبهم

---

(١) ص ٨٧ « العيب » .

وليس هناك عمل حقيقى فى المصلحة الحكومية الا قتل الوقت بالتنقل بين المكاتب وشرب الشـاى واللقـاءات الجانبية الخاصة بالعمل الجانبى السرى ، هذه المصلحة تبدو فى ظاهرها ملتزمة التزاما صارما بالقوانين الى درجة أن صرامة القوانين تعطل قضاء المصالح ، والأشـخاص الذين يظهرون بمظهر المحـافظة على القوانين والأخلاق والنظام ، هم — فى حقيقتهم — أكثر الشخصيات تمردا على القوانين وأشدها نفورا من النظام والأخلاق .

ان لكل شخص فى أدب يوسف ادريس قانونه الخاص هذا القانون يتمثل فى أن كل عمل فيه مصـلحة للشخص فهو مباح ولو كان فيه تضحية برقاب الآخرين ، وان كل عمل لا مصلحة فيه له فهو غير مباح،ولذلك فان القانون العام لا مجال له بين هذه الشخصيات ولا تفكر هى فيه الا باعتباره وجها زائفـا من وجوهـا أو أداة يمكن استخدامها فى سبيل العقاب أو التعطيل أو تعقيد الأمور .

ففكرى افندى فى رواية « الحرام » هو القانون ، يشكله كيف يشاء ويتمرد عليه عندما يريد ، وليس هناك قانون فى مجتمع رواية « العسـكرى الأسـود » فدولة الباشا وأتباعه يحطمون كل القوانين كبيرها وصـغيرها

المكتوبة وغير المكتوبة ، ولم يسلم من هذا التحطيم حتى نظام المرور ، اذ يستغل جنود سعادة الباشا ملابسهم العسكرية فى تحطيم كل القواعد واللوائح والاعراف التى يقوم عليها نظام السير فى الشوارع .

أما الصول « فرحات » فى قصة «جمهورية فرحات» فيحيل قسم البوليس الى دولة مستقلة هو حاكمها الأوحد والمتصرف فى نظمها ولوائحها ، وهى نظم ولوائح خاصة لا تمت الى القانون العام بصلة .

المجتمع كله كما صوره يوسف ادريس يسير فى اتجاه والقوانين والنظام تسير فى اتجاه آخر ، والناس فى هذا المجتمع لا يبدون اعتراضا أو سخطا أو ثورة ولكنهم يكسرون القوانين خفية ، ويجدون بين طياتها من المسارب ما مكنهم من السير خلالها بسلام .

وليس هناك موظف واحد فى أدب يوسف ادريس راض عن عمله تمام الرضى فكل موظفى قصة العيب ناقمون غير راضين ، ولكنهم لا يثورون ولا يتركون وظائفهم ، ومن ثم تحول سخطهم الى تخريب جماعى يشبه التخريب الذى تحدثه الحيوانات فى رواية جورج أرويل « مزرعة الحيوانات » .

وكل موظفى رواية «البيضاء» غير راضين أيضا عن عملهم والطبيب « الراوى » أكثرهم سـخطا فقد كان يفكر كل حين فى الاستقالة من عمله بل انه فكر يوما فى ترك مهنة الطب نهائيا ، ولم يكن لديه أية رغبة فى العمل حتى العيادة التى استأجرها سرعان ما تركها بعد أن شعر بأنها عبء عليه تلزمه بمواعيد خاصة وبنمط خاص فى الحياة ٠

وفرحات فى « جمهـورية فرحات » كان شـديد السخط على عمله وعلى نفسه فالعمل كما يقول نوع من العـذاب الذى لا يفيـد ، ورغم ذلك فانه لا يثور ولا يستقيل لكنه يهمل ويسير حسبما يريد ٠

كل الشخصات سـاخطة ولكنها لا تثور — حتى لا تنقطع الهبة التى تمنحها الحكومة لهم كل شهر — بل تخرب وتمزق كل ما يبدو أمامهـا من نظم أو لوائح فى سرية وتكتم شديد وتعمل كل شخصـية على أن تعيش حياتها بأى شكل ، المهم هو أن تحصل كل لحظة سعادة تقتطعها من بين براثن الحياة وليس الزمن لديها ذا أهمية فكم من الزمن قد ضـاع من حياتها بلا فائدة ولا متعة ولا قناعة بجدوى ما تقوم به ، لذلك فان الشخصيات

المصرية فى أدب يوسف ادريس لايهمها الزمن ولا تحسب له حسابا ، بل هى تقتله ، يقول يوسف ادريس : «العمل بالنسبة لشخصيتنا فى الغالب عبء تفرضـه احتياجات الحياة ننتهى منه بأسرع ما نقدر لنتفرغ لمهمتنا الرئيسية أن نسعد ونحيا بسعادة ، أن نضحك ونمرح ونفرفش ، باختصار أن نعيش ، اهتمامنا الأساسى منصب أولا على كيف نحيا الحيـاة .. الزمن عندنا غير مهم لأن لكل منا زمنه الخاص ، بل حتى المزاج كل منا زمنه الخاص»(١).

— ٣ —

هذه السمات السابقة التى تبرز فى الشخصية المصرية لا يصورها يوسف ادريس على أنها سمات عريقة فى الذات المصرية أو خالدة فيها أو على أنهـا تمثل كل جانب من جوانب الانسان المصرى ، بل هى سـمات طرأت عليها وغيرت معالمهـا نتيجة لمجموعة من الظـروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية ، التقطتها عدسة فنان يحمل بين جنبيه رؤية ناقدة تكشف العيوب وتفضحها بغية اصلاحها وقد أثرت هـذه الرؤية النـاقدة على صورة السـمات

---

(١) ص١٢٤ يوسف ادريس « اكتشاف قارة » .

الايجابية العريقة فى هذه الشخصـية فلم تبرز منهـا الا الجوانب التى تأثرت أو أصـابها المسخ والتشويه نتيجة لطغيان السمات السابقة،ومع ذلك فان هذا الاتجاه النقدى الذى سـلكته رؤية يوسف ادريس لم يخرج الصورة التى رسمها للشخصـية المصرية عن الواقعية أو الصدق بل هى واقعية وصادقة ولكنها من زاويةخاصة .

فالشخصية المصرية فى أدب يوسف ادريس تكمن فى طياتها طاقات هائلة من الابداع والصبر على العمل والطموح والتفاؤل والذكاء والمرح والتعـاون ولكنهـا طاقات معطلة لا تجد الهواء النقى لازدهارها فقد طمرتها أوضاع اجتماعية واقتصادية خاصة .

ففى قصة له بعنوان « معجزة العصر » يصور رجلا عبقريا مصريا ضائعا استطاع بذكائه ونبوغه أن يصـل الى اكتشافات أوصلته الى مجرات سماوية لم يصل اليها الانسان بعد ، وحصل على كل الشهادات التى تمنحهـا الجامعة واكتشف عقاقير لم يصل اليها الانسان بعد لكنه كان مصريا وكان لا يزيد طوله عن عقلة الاصبع لذلك لم يعره أحد اهتماما وضاع بين الرمال ولم يتنبه الناس اليه الا بعد فوات الأوان .

وفى قصة « فيينا ٦٠ » يصور الطموح والاصرار لدى المصرى عندما تطغى عليه سمة الأنانية وتمتزج بهذا الطموح فيصبح طموحا مخزيا ضارا .

فمصطفى يطارد امرأة فى شوارع فيينا مطـاردة تشبه التخطيط لمعركة حربية أو الشروع فى اقامة مشروع ضخم ، فلا شىء أمامه يسمى مسـتحيلا ، يقول عنه : « أمنية مستحيلة التدقيق ولكنه مصر عليها وكأنها وشيكة الوقوع ، نفس الاصرار الذى دفعه للمجىء الى أوربا وهو متأكد لسـبب مـا — ان ما يريده اصرارنا نحن المصريين العنيد الغريب ، اصرار الأب الجائع الذى لايكاد يجد اللقمـة على أن يجعل من ابنه الطفل الذى يلعب الذباب الاستغماية حول عينيه مهندسا أو طبيبا ، اصرار الفلاح الذى يريد سقى مساحة شاسـعة من الأرض بشادوف يحمل فى كل دفعة حفنة ماء،والغريب أنه اصرار لا يخيب .. فالأب فعلا يظل يعاند حظه وحاجته وطبقته حتى يجعل من ابنه مهندسا أو طبيبا والفلاح يظل وينحنى ويعتدل ألف مرة ، مليون مرة ، عددا لا نهاية له من المرات حتى ينجح فى رى الأرض(١) .

(١) ص ٨٢ فيينا ٦٠ .

هذا الاصرار وهذا الطموح سمتــان دفينتــان فى الشخصية المصرية ضاربان بجذورهما فى تاريخها العريق لكنهما فى ظل الأوضاع القائمة اختلطا بالأنانية والقلق متحولا الى طموح واصرار ضارين سالبيين ، مثل اصرار بك القوى على افساد الناس والاحتكار والافســـاد والتحايل على القانون واصرار الناس على الحياة بأى ثمن فى قصص « الرجل والنملة » و « مسحوق الهمس » و « العسكرى الأسود » و « الحرام » •

وهكذا أدى طغيان السمات الجديدة الى تشــويه السمات القديمة ومسخها ، فالذكاء تحول الى مهارة فى النفــاق والنقية وسرعة التلون والتفنن فى التســلط أو الافلات من القانون ، وتحولت سمة المشاركة الجماعية والتعاون الى لون من الفضــولية والتدخل فى شــئون الآخرين •

— ٤ —

ومما تجدر الاشارة اليه فى ختام حديثنا عن سمات الشخصية المصرية فى أدب يوسف ادريس أمران :

أحدهما : أن هذه السمات لم تصور فى قصص يوسف ادريس وروایاته ومسرحياته على أنها موضوعات نقدية

تستقل كل سمة منها عن الأخرى ، وانما هى جوانب متكاملة لشخصية فنية واحدة •

ثانيهما : أن يوسف ادريس عندمــا صــور هذه السمات فى الشخصية المصرية لم يصورها على أنهامستقلة عن البنية الثقافية والاقتصــادية والاجتماعية للمجتمع المصرى ، بل جعلها مرتبطة بها وناشئة عنها •

ولعل أكبر محورين يركز عليهما يوسف ادريس فى تصويره للمجتمع المصرى ويربط بينهما وبين السمات السابقة ربطا وثيقا ، الفقر والقهر ومــا يتولد منهمــا فالفقــر والقهــر اللذان تعيشــــهما الشخصــيات لم يجعلاها فى حالة توتر وضيق نفسى فحسب ــ كما كان يحدث فى حالات الفقر والقهر فى العصور الســابقة ــ وانما أمدا هذه الشخصيات بمجموعة من القيم والمبادىء الجديدة والتى نشأت فى ظل غياب عدد كبير من العناصر ففى العصور الماضــية كانت القيم الدينية والأخلاقية تحصن الشخصية المصرية من أمثال هذه العاديات ، وكان الزهد والتصوف أو الجنة ملجأ كل مقهور أو محتاج ، وكانت السلطات القاهرة تمارس أشكالا بدائية يسهل

من وطأتها بالتستر فى ظل الجماعات العرقية أو البدوية أو بالهروب الى أماكن نائية أو بالدروشة •

أما فى العصر الحاضر فلميعد هناك بد من المواجهة فأصبح الانسان المصرى يكتسب قيمـه ومفاهيمه من ملابسات الظروف الحاضرة ويعيش على أساسـها وهى ظروف شارك هو نفسه فى صنعها ، فالفقر الذى تعانيه الشخصيات هى التى تخلقه بأيديها ، وكذلك القهر الواقع عليها تعمل هى : نفسها على بقـائه وهو افراز طبيعى لبنيتها التسلطية •

واذا نظرنا نظرة شـاملة الى أدب يوسف ادريس قصصه ومسرحياته ورواياته فاننا نجد أن هناك ارتباطا وثيقا بين البناء الداخلى للشخصيات المصرية بكل ماتحويه من سمات ومفاهيم والبنـاء الخارجى للمجتمع الذى تعيش فيه •

ففى رواية « العيب » مثلا نجد تشـابها كبيرا بين البناء الاجتمـاعى والبنـاء النفسى للشخصيات أو نجد ارتباطا كبيرا بينهما ، فالاضـطراب والنفاق والفوضى والفساد أوصاف يمكن أن تنطبق على الشخصيات وعلى الابنية الاجتماعية فى وقت واحـد ، والخراب الذى حل

بنفوس الشخصيات حل بمجتمع رواية العيب مثله ، والسبب والنتيجة معا هو الفقر ، فالفقر هو الذى دفع كل الشخصيات فى الرواية الى الرشوة وهو الذى دفعها الى النفاق وهو السبب فى اهمالها فى العمل وهو الذى أوقعها فى حيرة القلق وهو الذى دفعها الى عدم المبالاة والأنانية والاتكالية والشك وعصيان القوانين وكل هذه الأفعال التى خلقت الفقر وزادت من شراسته.

فى ظل هذه الظروف سادت بين الأشخاص فى رواية العيب علاقات نفعية أنانية يحافظ خلالها كل شخص على نفسه فحسب بل على جسده فقط كل شخص أصبح مقتنعا بأن كل ما يصيب جسده بسوء فهو ضار وكل ما يفيد هذا الجسد فهو نافع ، وتأصلت فى النفوس تلك السمات الضارة وانعكس ذلك على السلوكيات فأصبح كل شخص يطلق كل ما يملك من شهوات ورغبات مكبوتة ، يسرق ويزنى ويحتكر كل على قدر طاقته ، ومن مجموع هؤلاء الأشخاص قام مجتمع غير منتج يأكل بعضه بعضا بل يحترق .

ولا تختلف رواية الحرام عن رواية العيب فى ذلك فالذى قتل الطفل حقيقة فى هذه الرواية ليس هو

عزيزة أمه فانما كانت هذه الأم هى وابنهـا ضـحيتى للفقر ، فالحاجة هى التى دفعتهـا للعمل خارج قريتها وهى التى جعلت محمد بن قمرين وهيـأت له الظروف لكى يعتدى عليها ، والحاجة أيضـا هى التى جعلتهـا طريدة غريبة لا مأوى يسترها عن أعين الناس ، ولاتملك لنفسها الستر كما يملكه غيرها،فالنساء والرجال كبيرهم وصغيرهم لا يختلفون عنها فى ارتكابهم لجرائم الزنا لكن شدة فقرها هى التى مكنت الفضيحة من نفسها وكشفت عن عورتها رغم أنها أكثر أهل التفتيش شرفا وعفة لأنها مكرهة على المنكر بينما هم يزاولونه بارادتهم ..

ولا يقتصر أثر الفقر فى رواية الحرام على ذلك بل يقوم على أساسـه نظام الطبقات الاجتماعية ، فالناس فى التفتيش درجات والذى يحدد منزلة كل طبقة ومقدار سطوتها انما هو مستواها الاقتصادى ومن ثم سلطتها وكل واحد فى الرواية كان يتعامل مع الناس على هـذا الأساس مما جعلهم يشكلون مجتمعا يستمد كل أنظمته وقيمه من الفقر والغنى .

أما فى رواية « العسكرى الأسـود » وفى قصص

« مسحوق الهمس » و « عن الرجل والنملة » و « البيضاء »
و « قصة حب » وغيرها فان البنية الاجتماعية فيها تقوم
على قيم مستمدة من السلطة الجبرية والغـاء الارادة
أو القهر ، سلطة غير عقلانية يمارسـها من يسـتطيع
المقاومة وعلى أساس من هذه المقولة تنشأ العلاقة بين
الأفراد وبين الأفراد والمجتمع ، وتتولد القيم الاجتماعية
والأخلاقية وتتشكل سمات الشخصـيات فيبرز النفاق
والخطط والهروب من الواقع .

وعلى أساس من هذين المحورين « الفقر والقهر »
بنيت شـخصية الـكاتب فى قصـة « نيويورك ٨٠ »
وشخصية مصطفى فى قصـة « فيينا ٦٠ » وشـخصية
فرحات فى قصة « جمهورية فرحات » ومجتمع العمـال
فى رواية « البيضاء » ومجتمع القاهرة فى « قصة حب »
وعلى هداها نشأت العلاقة بين فرفور وسيده فى مسرحية
« الفرافير » ونشـأت العـلاقة بين البهلوان وبقيـة
الشخصـيات فى مسرحية « البهلوان » وكذلك العلاقة
بين الأخوة فى « المهزلة الأرضية » .

ومن ثم يمكن القول بأن السمات التى ظهرت على

الشخصية المصرية فى أدب يوسف ادريس مرتبطة بهذين المحورين اللذين تقوم عليهما البنية الاقتصادية والاجتماعية ومتوقفة عليهما ، وأن أى تغير يطـرأ على الشخصـية المصرية فسـوف يكون له أثره على هاتين البنيتين ، وبالمثل فان أى تغير يطرأ على هاتين البنيتين فسوف يكون له أثره على الشخصية المصرية ، سـواء أكان هذا التغير سلبيا أو ايجابيا • وهـذا ما يتفق مع مقولة « أريك فروم » التى سـبق ذكرها والتى يقول فيهـا : « العـلاقة بين الشخصـية الاجتماعية والبنية الاجتماعية لا يمكن أن تكون ساكنة أبدا لأن طرفى هذه العلاقة صيرورتان دائمتا التغيير ، وأى تغيير يطرأ على أحد طرفى العلاقة يعنى تغييرا فيهما معا ، ويعتقد كثير من الثوريين السياسـيين أنه يجب أولا احداث تغيير جذرى فى البنيتين السياسية والاقتصادية ليعقب ذلك كخطـوة ثانيـة تكاد تكون لازمـة تغيير فى عقليـة الانسـان »(١) •

---

(١) ص ١٤٢ اريك فروم ، الانسـان بين الجـوهر والمظهر ، ترجمة سعد زهران •

خاتمــــة

بعد كل هذا الحديث عن صورة الشخصية المصرية حسبما تراءت لى فى أدب يوسف ادريس فان مجموعة من القضايا ما تزال تدور حول هذا العمل كله وتستوعبه من بدئه لنهايته لكنها لا تطل برأسها الا عندما تتضح معالم الصورة ويكتمل بناؤها .

من هذه القضايا قضية العلاقة بين موقف يوسف ادريس الفنان وموقف يوسف ادريس الانسان .

هل الشخصية المصرية التى حددت معالمها وأبرزت سماتها فى هذا الكتاب تتفق حقيقة مع صورة الشخصية المصرية كما تتشكل فى ذهن يوسف ادريس الانسان ؟

ان الاجابة على هــذا السؤال تدفعنى الى تقرير مسلمة أدعى أنها صحيحة بالنسبة لدراســة المضامين الأدبية ، وهى : ان العمل الأدبى بعد أن يفرغ الكاتب منه يصبح مستقلا عن هذا الكاتب ، قد تتفق مضامينه مع ما يعتنقه الكاتب من آراء فى المجتمع أو فى الحياة وربما لا تتفق ، بل ان الأعمال الأدبية تتلون مضامينها بألوان

قارئيها فتصبح ذات وجوه ، كل قارىء ينظر الى الوجه الذى يتيسر له ، وهذا التعدد الذى يبدو عليـه العمل الأدبى لا يقلل من شأنه بل يثريه ، كما أن تعدد الوجوه لا ينفى صـفة الصـدق أو ينزع رداء الحقيقة عن أى منهـا .

وليست هذه الدراسـة التى أقدمها للقراء وجها واحدا من وجـوه الشخصـية المصرية فى أدب يوسف ادريس ، ربما تتفق مع صـورة هذه الشخصـية عند يوسف ادريس الانسان وربما لا تتفق ، كما أنهـا ربما تتفق مع رؤية ناقـدين أو قارئين آخرين لأدب يوسف ادريس أو لا تتفق .

بل ان دلائل كثيرة تشير الى أن يوسف ادريس فى كثير من الأحيان كان يقول فى أحاديثه ومقالاته الصحفية رأيا وكان فى الوقت نفسـه يضمن قصصه ومسرحياته رأيا آخر .

وهذا يسوقنا الى قضية أخرى ذات صـلة وثيقة بهذا وهى أن رؤية يوسف ادريس الواقعية النقـدية للمجتمع المصرى والانسان المصرى تبدو وكأنها تفقد

أهم عناصر النقد فيها ، وذلك لأنه دأب على أن يتناول فترات زمنية منتهية ويتناول بالنقد مسالك اجتماعية لعهود تغيرت ، فهو فى عهد الثورة ينتقد عهد ما قبل الثورة وفى السبعينات ينتقد عهد الستينات وفى الثمانينات ينتقد عهد السبعينات لكن هذا لا يدفعنا الى التقليل من قيمة هذه الرؤية ، فتشارلز ديكنز الكاتب الروائى الانجليزى المشهور عالج كثيرا من القضايا الاجتماعية التى كانت قد انتهت ابان كتابته فيها ولم يقلل ذلك من قيمة رواياته فى عصره أو بعد عصره . بالاضافة الى ذلك فان موقف يوسف ادريس هنا مختلف وبخاصة فى مجال الشخصية المصرية .

فيوسف ادريس واحد ممن تشملهم سمات الشخصية المصرية فى أدبه وممن مرت بهم تلك الظروف التى سبق تفصيلها ، كما أن صورة الشخصية المصرية لم تتعارض فى أعماله السابقة واللاحقة مما يدل على أن رؤيته الفنية للشخصية المصرية كانت ثابتة لم تتغير تحت أى ظرف من الظروف . وأنه رؤيته الفنية غير عما لم يستطع الافصاح عنه فى كتاباته المباشرة ،

فعلى الرغم من تناوله فترات زمنية سـابقة على زمن كتابته للروايات والمسرحيات الا أن القضايا التى يثيرها خلالها كانت ماتزال موجودة ، ممـا يدل على أن الزمن الذى كان يختاره فى رواياته لم يكن الا قناعا يستطيع من خلفه أن يبوح بما يشاء ، أو يفضح من خلاله مايراه هو من أوضـاع مقلوبة لم يسـتطع أو يبوح بهـا فى أحاديثه الصريحة .

أهم المصادر والمراجع

١ - أحمد عبد الخالق « استخبارات الشخصية »
ط دار المعرفة الجامعية الاسكندرية سنة١٩٨٩.

٢ - اريك فروم « الانسان بين الجوهر والمظهر »
ترجمة سعد زهران مراجعة لطفى فطيم
عالم المعرفة سنة ١٩٨٩ .

٣ - جابر عبد الحميد جابر « نظريات الشخصية ».
ط دار النهضة العربية سنة ١٩٨٦م .

٤ - جان ميزونوف « علم النفس الاجتماعى ».
ط دار عويدات بيروت سنة ١٩٨٢م .

٥ - سامية حسن الساعاتى « الثقافة والشخصية »
ط دار النهضة العربية سنة ١٩٨٣م .

٦ - وليم . و . لامبرت ، وولاس.ا.لامبرت
« علم النفس الاجتماعى » ترجمة سلوى الملا
مراجعة د. محمد عثمان نجاتى ط دار الشروق
سنة ١٩٨٩م .

٧ - يوسف ادريس :
البيضاء ط دار الشروق ١٩٨٧م .
الحرام ط دار الشروق ١٩٨٧م .
اكتشاف قارة ط مكتبة مصر د.ت.

العسكرى الأسود ط دار الشروق ١٩٨٧م
العيب ط دار الشروق ١٩٨٧م
الزرافير ط مكتبة مصر د٠ت
المهزلة الأرضية ط مكتبة مصر د٠ت
النداهة ط مكتبة غريب د٠ت
اللحظة الحرجة ط مكتبة مصر د٠ت
أنا سلطان قانون الوجود ط مكتبة غريب د٠ت
جبرتى الستينات ط مكتبة مصر د٠ت
جمهورية فرحات ط دار الشروق ١٩٨٧م
رجال وثيران ط مكتبة مصر د٠ت
عن عمد اسمع تسمع ط مكتبة غريب د٠ت
فيينا ٦٠ ط دار الشروق ١٩٨٧م
نيويورك ٨٠ ط دار الشروق ١٩٨٧م

٨ —
IRVING HOME — "politics and the novel" p. fawcett world Libarary. U.S.A. 1967.

٩ —
J. A. MORRIS — "writers and politics in Modern Britain" first published (Hodder and staughtan) London 1977.

الفهـــرس

رقم الايداع بدار الكتب ٢٩٨٧ لسنة ١٩٩٠